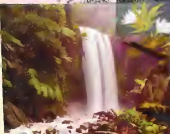


# غالب کا جمالیاتی شعور

جمالیات کے تصورات کی روشنی میں



سید منظور حسین یاد





**PDF By : Meer Zaheer Abass Rustmani**

**Cell NO : +92 307 2128068 - +92 308 3502081**



پی ڈی ایف (PDF) کتب حاصل کرنے اور واٹس ایپ گروپ «کتاب کارنر»  
میں شمولیت کے لیے مندرجہ بالا نمبرز کے واٹس ایپ پہ رابطہ کیجیے۔ شکریہ



غالب کا جمالیاتی شعور  
(جمالیات کے تصورات کی روشنی میں)

## انتخاب

دُنیا کے سب حسین لوگوں کے نام  
اور اس دُنیا میں کون حسین نہیں!

# غالب کا جمالیاتی شعور

(جمالیات کے تصورات کی روشنی میں)

سید مشکور حسین یاد



اردو سائنس بورڈ

299- ایم ایل، لاہور

سلسلہ مطبوعات نمبر 462

جملہ حقوق بحق اردو سائنس بورڈ، لاہور  
وفاقی وزارت تعلیم، حکومت پاکستان

نگران : خالد اقبال یاسر

سرورق : محمد طاہر چاڑی

اجتہاد شہادت : زہیر وحید

ظہیر خالد قریشی

مطبع : شیخ غلام علی ایچ سنز، فیروز چمڑہ روڈ، لاہور

ہائر : اردو سائنس بورڈ، 299- ایچ مال، لاہور

فون: 5758475 فیکس: 5754281

e-mail : info@urduscienceboard.org

Website: www.urdu-scienceboard.org

شما نصیب:

منقولہ مجسمہ رنگاڑی کتابت، حیدرآباد فون و فیکس : 022-9200070

سوچا کارو سکول، خیر بازار، پشاور فون و فیکس : 091-2553257

نیل پادھت، فرسٹ فلور، خالد پلازہ، لاہور فون: 7050149

ISBN 978 - 969 - 477 - 139 - 7

طبع اول : 2007ء

قیمت : 300/- روپے

## ترتیب مضامین

نمبر شمار	عنوان	صفحہ نمبر
1	دیباچہ	9
2	غالب کا ایک مشہور فارسی شعر	19
3	اشعار غالب اور ہمارا نظیہ شعور	28
4	غالب کی ایک غزل کی تفسیم	36
5	غالب کے تصور روایتی کی ایک شاداب صورت	49
6	حقیقت پسندی کی ایک انوکھی وارداتے جمال	59
7	خزاں کا استقبال	64
8	جمالیات کی منزل بے پایاں	68
9	خیال و حقیقت پر غالب کی نئی سوچ	71
10	عشق اور قوت شاعر	76
11	عام انسانی زندگی کا تصور غالب	80
12	حسن محبوب کے انوکھے آفاق	86
13	استقامت عالم کا سوال	90
14	انسان کا اخلاقی حقائق	94
15	دوہم اور وجود کا علاقہ جمال	99

107	شعر غالب میں لفظ ”ہے“ کا ظلم	16
114	غالب کے ہاں آسمان کا ایک نیا تصور	17
119	ذہائے غالب کی حقیقت پسندی اور جمالیات	18
124	فرد کی آزادی کا انوکھا تصور	19
131	بارہشت مزدور	20
137	انسانی زندگی کی جلالی اور جمالی کیفیات	21
145	مگر کی محفل کی ایک خوبصورت وجہ	22
150	غالب کے تین شعر	23
163	روئے کا عمل شادابی	24
169	غالب کا سفاکانہ رویہ	25
176	تکست کی آواز	26
181	غالب اور نظریہ وحدت الوجود	27
188	یار سے چھینر چلی جائے اسد	28
194	غالب کی بے خودی کا جمالیاتی پہلو	29
199	نشان بگر سوخت	30
209	صحن کا تفکر میر تصور	31
212	جمالیات کی ایک عمرانی صورت حال	32
216	ضعف کا مثبت پہلو	33
220	قرب جمال کا مسئلہ	34



222	رنگ کا تازیانہ شوق	35
226	روایت سے بغاوت کا سن	36
230	جفاکشی سے جمالیات کا تعلق	37
234	عاجزی اور نزاکت کے آفاقی جمال	38
238	غالب کا بلند ترین تصور سیاست	39
245	انسان کا سفر جمال	40
250	تماشائے نیرنگ بمصورت	41



## عرضِ ناشر

ادب ہر ادراست بورڈ کے دائرہ کار میں شامل نہیں تاہم کسی بھی معاشرے کے ادب میں ہر طرح کے علوم اور ثقافت رچی بسی ہوتی ہے اور ادیب علماء سے اور علماء ادیبوں سے مستفید ہوتے رہتے ہیں۔ تخلیقی اصنافِ ادب، جیسے شاعری، ناول، افسانہ، انشائیہ تو اردو سائنس بورڈ شائع نہیں کرتا تاہم ادب کی تاریخ، تنقیدی اصطلاحات، نظریات، تصورات اور تحریکیں بورڈ کے دائرہ کار میں شامل ہیں۔ کیونکہ انہیں سوشل سائنسز کا حصہ سمجھا جاتا ہے۔ اسی وجہ سے بورڈ نے پچھلے دنوں "احزانی تنقید کا سائنس اور فکری تناظر" اور "دشک اس دروازے پر" انڈیا اکادمی آف سائنسز کی ہیں۔ یہاں اہل سوشل سائنسز میں سے ایک اہم سائنس ہے جس کا واسطہ ادب سے نکلا ہوا ہے۔

مشکور مسین یاد نے غالب کے جمالیاتی شعور پر قلم اٹھایا ہے۔ غالب کا جمالیاتی شعور کس قدر ترقی یافتہ ہے، اس کا نہ صرف اندازہ آپ کو کتاب چڑھ کر ہوگا بلکہ آپ کو اپنے ارد گرد حسن و جمال کی ایک نئی دنیا بھی نظر آئے گی۔

## غالب اور جمالیات

میں نے غالب کے جمالیاتی شعور پر بات کرنے کا عزم اس لئے کیا ہے کہ آپ جانتے ہیں جمالیات آجکل ایک اعتبار سے فلسفہ کی جدید ترین صورت قرار پاتی ہے۔ وہ کیوں؟ اس لئے کہ جمالیات کا تعلق براہ راست مادہ یعنی صورتِ مادہ سے ہے جس کو آپ جسم، بدن اور ہاڈی (body) کہہ سکتے ہیں اور ہاڈی بھی خصوصیت کے ساتھ انسان کی۔ ویسے تو میں ذیل میں جمالیات کے متعلق دین کا نقطہ نظر بھی اور جدید ترین فلسفیوں کے خیالات و آراء بھی درج کر رہا ہوں لیکن اس سے قبل ایک بنیادی نکتہ یہ طوطا خاطر رکھیے کہ جمالیات کا چونکہ جسم سے، بدن اور body سے براہ راست تعلق ہے، اس لئے جمالیات پہلے آپ کو جسم اور بدن کا لمس احساس دلاتی ہے اور اس کے بعد اس لمس احساس سے جمالیات کی مختلف فکری صورتیں ہمارے سامنے آتی ہیں۔

مطلب یہ ہے کہ جمالیات آپ کو خالی پھیکے خیالات و آراء ہی میں محو نہیں رکھتی بلکہ آپ کو سوچنے کیلئے کائنات کی لمس حقیقت یعنی جسم اور مادہ پر غور و لمس کی دعوت دیتی ہے۔ آپ جمالیات کے حلقہ اثر میں آکر محض خیالی تیر نکلتے نہیں چلا تے، بہت لمس باتیں کرتے ہیں۔ اور یوں جمالیات آپ کو خالی پھیکے غلاؤں میں بے سہارا چھوڑ کر نہیں اُڑتی بلکہ آپ کے پاؤں زمین پر بڑی خوبصورتی اور خوبی کے ساتھ جما کر آپ کے ہونے اور کائنات کے ہونے کا ثبوت، ہم پہنچاتی ہے۔

آپ کسی خوبصورت چیز کو دیکھ کر خوبصورت کہتے ہیں تو اس کیلئے آپ کو اپنی عقل نہیں لڑانا پڑتی اور نہ ہی کوئی تجزیہ وغیرہ کرنے کی ذمت اٹھانا پڑتی ہے بلکہ آپ محض کسی چیز

کو دیکھ کر ہی اس کے خوبصورت ہونے کا اعلان کر دیتے ہیں۔

عقل کے تحت یوں تو تمام نچلے درجے کی طاقتیں آجاتی ہیں لیکن دیکھنا یہ ہے کہ عقل و فرد کا اس طرح دوسری اشیاء پر حاوی ہونا یا غلبہ پانا کسی طرح قلم و ستم نہیں بن جاتا چاہئے۔ احساسی جمال آپ کو عقل و فرد کے اس چکر سے نکال دیتا ہے لیکن اس کا یہ مطلب ہرگز ہرگز نہیں ہے کہ جمالیات کے حلقہ اثر میں آکر انسان عقل و فرد سے آزاد ہو جاتا ہے یا پھر وہ عقل و فرد سے کام ہی نہیں لیتا۔ ایسی بات ہرگز نہیں ہے۔ جمالیات کے تحت انسان کی عقل و فرد کچھ اپنے ہی انداز میں کام کرتی ہے۔

نہایت جدید زمانے کے جدید مغربی عین فلسفی جمالیات کے ضمن میں مشہور ہیں: مارکس، ہگلز اور فرانز۔ ان سے پہلے معروف مغربی فلسفی کانٹ کے قول کے مطابق جمالیات، انسان اور فطرت، ان دونوں میں جو ایک طرح کی ذوری اور مغایرت ہے، اسے زور دیتی ہے۔ آپ کا کائنات کی کسی خوبصورت چیز کو دیکھتے ہیں تو وہ آپ کو اپنی چیز نظر آتی ہے۔ لیکن آرٹ کو کوئی خاص مروجہ نہیں دیتا لیکن اس نے جمالیات پر ایک رسالہ لکھ مارا۔ کریگ وڈ ہار کھتا رہا ہے کہ جمالیات مذہبی عقیدہ اور اخلاقیات کیلئے جگہ چھوڑے مگر جمالیات اس کے سر پر سوار رہی۔ ہیڈلر کی اسرار و رموز سے بھری سوچ بچار بھی ایک طرح وجود کی جمالیات ہی پر ختم ہوتی ہے۔ مارکس محنت کرتے ہوئے جسم کے حوالے سے جمالیات کے رخ سے پردے اٹھاتا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ سوسائٹی اور ٹیکنالوجی انسان کے بدن کی extension یا پھیلاؤ ہے۔ اسی طرح مارکس کے مطابق ذرا محنت کے ذریعہ جو اجناس پیدا کی جاتی ہیں، انسانی جسم کو وہ اپنے لئے ایسا ہوتا ہے۔

جسم کے تقاضے پورے کرنا بہت ضروری ہے۔ ان کے بعد سوچ بچار کی ضرورت ہے، پہلے نہیں۔ ورنہ جسم کی طاقت کا بیڑا غرق ہو جاتا ہے۔ تمام حیات کو صرف ایک sense یعنی sense of hearing کے سپرد کرنے سے آدمی کی فطرت پوری طرح

غریب ہو جاتی ہے۔ زبان انسان کے جسم کو خیالات تک بھیلاتی اور فرد راغ تو ضرور دیتی ہے لیکن زبان کے اس طرز عمل میں انسانی حیات (senses) کی کڑ کوڑ پہنچتی ہے۔

یوں مادر کس کے عالمگیر ادب پر غافلانہ اشارے بھی کوئی معمولی نہیں۔ ادھر بقول غلطی: انسان کا جسم بذات خود بہت بڑی خوبصورت طاقت ہے۔ تمام کچھ کی اصل انسان کا جسم ہے، سچائی جسم سے حاصل ہوتی ہے۔ سچائی ہماری عملی ضرورت کے مطابق ظہور میں آتی ہے۔

پھر غلطی نے اخلاقیات کو قبیح کہہ کر انسان کے جمالیاتی شعور کو ایک طرح سے لہو کا دیا ہے کہ اخلاقیات پر بھی غور کرنے کی ضرورت ہے لیکن ذرا نئے زاویے کے ساتھ۔ لیکن شہلے کے مطابق: ہمارے ہر فوری تجربہ میں اخلاط سے پاک ایک حس جمال ہوتی ہے جو ہمارے اندر کے ذوق اخلاقیات کے ایک نظم و ضبط کو واضح کرتی ہے۔ جسم کے احساسات اور تاثرات کوئی معمولی قسم کے ادبام نہیں ہوتے بلکہ ہماری ذات کے مظہر ہونے کی کیفیت کا پتہ دیتے ہیں۔

ارل آف ٹیٹلس بری کے مطابق ہماری حس اخلاقیات دراصل ظلم و ستم کے خلاف نفرت کا بھرپور اظہار ہوتا ہے۔ گویا یہ ذوق جمالیات ہے جو ہمیں منصف مزاج بنانے میں ہماری مدد کرتا ہے۔ کسی خوبصورت چیز کا دیکھ کر آپ کو عدل محسوس ہوتا ہے۔ یوں آپ حسن و جمال سے محبت کرتے ہیں تو آپ کی یہ محبت اس بات کو بھی واضح کرتی ہے کہ آپ لوگوں سے بھی محبت کرتے ہیں۔

جمالیات کے حوالے سے پوری انسانیت آپ کی حلقہ بخش ہو جاتی ہے یا آپ انسانیت کے حلقہ بخش ہو جاتے ہیں۔ دوسرے لفظوں میں نیکی کیا ہے؟ حسن و جمال کی مسلسل درخواست کہ آپ امن و امان سے رہیں اور امن و امان میں رہیں۔ اس طرح آپ جب کسی خوبصورت چیز کو دیکھتے ہیں تو آپ کو صرف اس چیز کی ظاہری خوبصورتی ہی

نظر نہیں آتی، آپ کو اپنے اندر کا حسن و جمال بھی نظر آتا ہے۔ یوں آپ کا یہ علم، یہ فوج، ایک تحقیقی اور فعال ہو کر آپ کے سامنے آتا ہے۔ ویسے جس طرح کوئی خوبصورت چیز کسی علمی مباحثہ سے بالاتر ہوتی ہے، اسی طرح لوگوں کو آپس میں ملنا جلتا بھی استدلال سے بلند ہوتا ہے اور یہ تو آپ جانتے ہوں گے کہ ایک عمدہ اور مضبوط سیاسی دورہ ہوتا ہے جس میں لوگ ایک دوسرے کے ساتھ خوبی سے برتاؤ کرتے ہیں۔ ہمارے استدلال کرنے سے پہلے ہمارے اندر ایک ایسی صلاحیت موجود ہوتی ہے جو ہمیں دوسروں کے دکھ درد کا احساس دلاتی ہے اور اسی طرح دوسروں کی خوشیوں میں بے لوث ہو کر شریک ہونے کی بھی ہمت بخشتی ہے۔

اخلاقیات کو آدمی اگر از خود اپنے آپ پر عائد کرے تو پھر وہ نہ کسی طرح کا تکلف رہتا ہے اور نہ کوئی مجبوری۔ اس لئے اسلام میں اخلاقیات حقیقت عقلی کی طرف سے انسان پر عائد ہوتی ہے اور اسی لئے وہ باعشہ مسرت ہوتی ہے۔ اسی طرح آئیڈیالوجی اگر خوبی کے ساتھ عمل آرا ہو تو پھر وہ خوش کن بھی ہوتی ہے، وجدان آفرین بھی، جس کیلئے ایک لفظ جمالیات ہے یعنی اخلاقیات، جمالیات کا زردپ و حمار لگتی ہے۔

نیک ہونا آدمی کا اپنے آپ میں ہونا ہے یعنی پر جمال ہونا۔ اس طرح اخلاقیات آدمی کی ہر حرکت، اٹھنے بیٹھنے، چلنے پھرنے، رکنے میں داخل ہو کر جمالیات کی شکل میں ہمارے سامنے آتی ہے۔

اس وقت بے ساختہ غالب کا ایک شعر یاد آ رہا ہے، دیکھئے جمالیات کی اس صورت حال کو کس خوبی سے بیان کیا گیا ہے:

جس بزم میں تو ناز سے گفتار میں آوے

جاں کا لہجہ صورت دیوار میں آوے

اے محبوب! حیران سراپا حیرتی ذات اس قدر خوبیوں سے بھری ہے کہ اگر تو ذرا ادا

کے ساتھ کسی محفل میں بول پڑے تو اہل محفل کے علاوہ اُس محفل کی دیواروں پر تصویریں لگی ہوئی ہیں، اُن میں بھی چان پڑ جائے۔

میں اب مغربی مفکرین کی مختلف آراء جمالیات کے بارے میں پیش کرنا چاہتا ہوں اور عموماً کسی حوالے کے بغیر تاکہ آپ کو جمالیات سے متعلق مختلف جدید ترین نظریات کا کچھ کچھ علم حاصل ہوتا جائے۔ اس کے بعد میں اسلام کا نظریہ جمالیات بھی پیش کروں گا اور پھر آخر میں غالب کا حوالہ بھی دوں گا تاکہ آپ کو معلوم ہو سکے، ان جدید نظریات اور اسلام کے نظریہ جمالیات کے ساتھ مل کر غالب کا جمالیاتی شعور کس طرح شعروں کے ذریعہ معروضی اظہار میں آیا ہے۔

میں جو جمالیات کے بارے میں مختلف خیالات و آراء یہاں پیش کر رہا ہوں یا کر پڑھا ہوں، اس کا یہ مطلب بھی نہیں کہ آپ ان خیالات و آراء سے واقف نہ ہوں گے بلکہ میرا مقصد ان خیالات و آراء کو پیش کرنے سے یہ ہے کہ یہ خیالات و آراء پھر یہ یہ تحریر پڑھنے سے آپ کے ذہن میں تازہ ہو جائیں۔

جمالیات ہمیں اپنا قانون بھی بتاتی ہے اور یہ قانون تصور کے بجائے ایک انج (Image) ہوتا ہے۔ جمالیات چونکہ کسی خیال کے قیود سے بالاتر ہوتی ہے، اس لئے یہ ہمارے سامنے اس طرح ایک عجیب آزاد فضا پیدا کرتی ہے جیسے ہم ہاتھوں کے بغیر کسی چیز کو اپنی گرفت میں لے رہے ہیں۔ جمالیات انسان کی قوت تخلیق کو ہمیز کرتی ہے۔ کائنات کے مطابق صلاحیتوں کے آزادانہ تعامل سے وحدت اور ہم آہنگی پیدا ہوتی ہے۔

جمالیات ہمیں کسی طرح بھی معنی سے محروم نہیں کرتی۔ خوبصورت چیز کو دیکھ کر ہم کوئی نہ کوئی معنی حاصل کرتے ہیں۔ جمالیات انسانوں کو ایک دوسرے کی طرف توجہ دلاتی ہے۔ جمالیات کے دم سے ہمارا سوشل ہونا بڑی حد تک قائم بھی ہے اور معنی خیز بھی بنتا ہے۔ ہم اپنی صلاحیتوں کے رشتوں کی گرفت حقیقت پر جمالیات کے ذریعہ محسوس کرتے ہیں۔

جمالیات باطن کو ظاہر کرتی ہے اور ظاہر کو ترتیب دیتی ہے۔ جمالیات میں عقل و خرد انسان کے حواس کے ساتھ اپنے تعلقات بڑھاتے ہیں۔ جمالیات آدمی کو صرف آزاد و خوش اخلاق اور صداقت پسندی نہیں بناتی بلکہ ان کے احکامات پر چلنا بھی سکھاتی ہے۔

جمالیات سوچنے اور فیصلہ کرنے کی قوت عطا کرتی ہے لیکن ان پر حکومت نہیں کرتی۔ جمالیات عقل پر چھا جانے کی بجائے اس کیلئے راستہ ہموار کرتی ہے۔ جمالیات میں ہم خود کو آزاد بھی محسوس کرتے ہیں۔ جمالیات انسانی استحکام کی بنیاد ہے۔ آدمی خوبصورت چیز کو خود کو مضبوط محسوس کرتا ہے۔ یوں جمالیات انسانی استحکام کی زبان قرار پاتی ہے۔ اخلاقی عظمت حکم ماننا ہے اور اخلاقی جمال اس کی قبیل ہے۔

جمالیات کا ایک کمال یہ بھی ہے کہ وہ انسان کو بڑی حد تک خواہش سے آزاد کر دیتی ہے۔ خوبصورت چیز انسان کو بتاتی ہے کہ دنیا اس انسان سے خواہش کرے، نہ کہ وہ کسی سے خواہش کرے۔ جمالیات حرکت کیلئے اکساتی ہے۔ خوبصورت چیز دیکھ کر آپ میں چلبلا پن پیدا ہو جاتا ہے جو زندگی کی دلیل ہے۔ چلبیلے پن سے میری مراد زندگی بسر کرنے کیلئے ایک فعال کیفیت ہے۔۔۔ حرے کی بات یہ ہے کہ فن میں جزو اور گل اکٹھے ہوتے نظر آتے ہیں لیکن جمالیات میں یوں قانون گل کوئی حیثیت نہیں رکھتا بلکہ اجزاء سے آپس میں رشتے معنی رکھتے ہیں۔

میں نے جمالیات سے متعلق مختلف خیالات بغیر کسی خاص حوالے کے مغربی جدید اور جدید ترین مفکرین کے اذکاروں تک یہاں پیش کر دیئے ہیں تاکہ یہ سب خیالات و آراء غالب کے جمالیاتی شعور کو پرکھنے کیلئے آپ کے سامنے ہیں۔

اب میں مختصراً جمالیات سے متعلق اسلام کا نقطہ نظر آنحضرتؐ کی ایک مشہور حدیث کے حوالے سے پیش کر رہا ہوں:

”إِنَّ اللَّهَ جَمِيلٌ وَيُحِبُّ الْجَمَالَ“۔



”بے شک اللہ جمیل ہے اور وہ جمال کو پسند کرتا ہے۔“

ویسے ”الجمال“ کے لغوی معنی ”حسنِ کثیر“ کے ہیں اور بقولِ راضیہ یہ دو طرح کا

ہوتا ہے:

- 1- وہ خوبی جس کا تعلق بدنِ نفس اور عمل سے ہو۔
  - 2- وہ خوبی جو دوسروں تک پہنچے کا ذریعہ بنے۔ جیسے اللہ سے فیضانِ کثیر ہوتا ہے۔
- بقولِ راضیہ اسی دوسرے معنی کے پیش نظر آنحضرتؐ نے اپنی اوپر بیان کردہ حدیث سے ہمیں فائدہ ہے۔

لیکن لطف کی بات یہ ہے کہ تھوڑے سے غور و فکر سے پتا چل جاتا ہے کہ جمالیات کے بارے میں آئینل کے چتنے جدید نظریات ہیں، ان سب کو یہ حدیث اپنی گرفت میں لئے ہوئے ہے۔

اس حدیث مبارک کی آج کل کے جدید نظریات کے تحت بنیادی معنوی خصوصیت یہ ہے کہ جمال کا آغاز جسم سے ہوتا ہے۔ بقولِ راضیہ اس ضمن میں حدیث سے واضح طور پر ترشح ہوتا ہے کہ جمال سے متعلق پہلی بات یہ ہے کہ اس میں اول درجہ جسم یا بدن کا ہے، یعنی سب سے پہلے جمال کی بات بدن سے شروع ہوتی ہے اور بدن سے شروع ہوتی ہے تو بدن ہی سے غور و فکر کا سلسلہ بھی شروع ہونا چاہئے۔ بدن کے بعد دوسرا نمبر نفس کا آتا ہے۔ بدن کی خوبی، بدن کا حسن و جمال یہ ہے کہ ہمارے خواہش ظاہری کو کتنا اثر کرتا ہے اور نفس کی خوبی اور نفس کا حسن و جمال یہ ہے کہ وہ ہمارے خواہش باطنی کو کتنا اثر کرتا ہے۔ تیسرے نمبر پر عمل کی خوبی یا عمل کا حسن و جمال ہے جس کا مطلب یہ ہے کہ عمل کا حسن و جمال پر یک وقت ہمارے خواہش ظاہری اور خواہش باطنی کو کتنا اثر کرتا ہے۔

باقی راضیہ اسمہانی نے جو جمال کی دوسری خوبی یا حسن یہ بتایا ہے کہ ہم اس کے ذریعہ دوسروں تک پہنچتے ہیں اور اللہ سے خیرات کثیرہ کا فیضان ہوتا ہے۔ لہذا ”جو شخص

اس صفت سے متصف ہوگا، وہ اللہ کا محبوب ہوگا۔

لیکن میں سمجھتا ہوں کہ اللہ ہمارے بدن کی خوبی، جو بڑی حد تک اُسی کی عطا کردہ ہے اور نفس کی خوبی اور عمل کی خوبی کو کیسے پسند نہ کرتا ہوگا! چنانچہ آنحضرتؐ کی حدیث، بغور دیکھا جائے تو جمالیات کے اُن تمام حدیثِ نظریات کو اپنی گرفت میں لئے ہوئے ہے جن کا ذکر پہلے ہی مجلہٴ یہاں کر چکا ہوں۔

اب غالب کی طرف آئیے۔ ویسے تو آنحضرتؐ کی حدیث، جمال اور مغرب کے جمالیات سے متعلق حدیثِ نظریات کے پیشِ نظر میں نے غالب کے مختلف اشعار کی تشریح مع عنوان و موضوع بذمہ خویش کر دی ہے۔ آپ میری اس کتاب میں ملاحظہ فرمائیں گے۔ لیکن غالب ہی کے چند اشعار سے متعلق چند باتیں یہاں میں اضافہ کرنا چاہتا ہوں۔ مثلاً غالب کے دیوان کا پہلا شعر ہے جس کے بارے میں میری تشریح پہلے ہی غالب پوٹیکا اور غالب کتبہ داں میں آچکی ہے۔ یہاں مزید یہ کہنا ہے کہ غالب کا یہ پہلا شعر اُس کے دیوان کی پہلی غزل کا مطلع

نقشِ فریادی ہے کس کی شوقی تحریر کا

کاغذی ہے ہر اک حرف ہر یک تصویر کا

صدیقی مدح یہ شعر تو ہے مگر غالب کے جمالیاتی شعور نے یہاں بڑا کام کیا ہے کہ دوسرے مصرعہ میں ہر یک تصویر کے ہر اک حرف کو کاغذی کہہ کر کائنات کی بے ثباتی کا اظہار کیا ہے۔ لیکن ذرا غور کرنے سے یہ پتا بھی چلتا ہے کہ یہ کاغذی ہر اک حرف جتنا خوبصورت ہے، اُس سے کہیں زیادہ خوبصورت تصویر کا ہیکر ہے۔ یوں، مجموعی اعتبار سے کائنات کے نقش کے مقابلہ میں ہر اک حرف کی صورت میں منکشف ہو رہا ہے اور ہر اک حرف کی بے ثباتی کو ہم ہر یک تصویر کی بے ثباتی نہیں کہہ سکتے۔ ہر یک تصویر کا حسن ہمارے لئے آج بھی سوالیہ نشان بنا ہوا ہے۔

اس کتاب میں میرا پہلا مضمون غالب کے ایک مشہور فارسی شعر سے متعلق ہے۔  
فارسی کا وہ شعر ملاحظہ فرمائیے:

فارسی میں تاجہ بنی نقش ہائے رنگ رنگ  
گور از مجموعہ اردو کہ ہے رنگ من است

میں نے اس شعر کے بارے میں بڑی غلط فہم ایک بہت بڑی غلط فہمی کو دور کرنے کی کوشش کی ہے اور وہ غلط فہمی یہ ہے کہ عام طور پر اس شعر کے بارے میں یہ سمجھا جاتا ہے کہ اس شعر سے یہ پتا چل رہا ہے کہ غالب اپنی اردو کی شاعری کو اپنی فارسی شاعری کے مقابلے میں کم تر سمجھتا تھا، حالانکہ ایسی بات نہیں ہے۔ یہ شعر غالب نے اُن لوگوں کیلئے لکھا ہے جو غالب کے زمانے میں غالب کی اردو شاعری کو اچھی طرح سمجھ نہیں رہے تھے اور فارسی شاعری کو بہت کچھ سمجھتے تھے۔

اپنی فارسی شاعری میں ضائع بدائع اور دیگر دل پسند قصے، جو لوگوں کو اس وقت شاعری میں بہت اچھے لگتے تھے، غالب نے اُن قصوں کو پورا کیا ہے لیکن اردو شاعری میں غالب ایک بالکل نئے رنگ میں نمایاں ہونا چاہتے تھے جس کی وجہ سے لوگوں کی ہر الفی سیدھی بات کو وہ برداشت بھی کر رہے تھے۔

میں نے اپنے اس مضمون میں غالب کے ایک شاعر کا حوالہ بھی دیا ہے جس کو غالب نے اپنے خط میں لکھا ہے کہ ”میاں اتم فارسی واری میں شعر کہہ لیا کہ وہ جلتے میں شعر کہتا تمہارے بس کا رنگ نہیں“۔ جس سے صاف پتا چلتا ہے کہ غالب کو اپنی اردو شاعری پر ہاتھ۔ یہ ایک الگ بحث ہے کہ وہ اپنے اس ناز کا اظہار کھلم کھلا نہیں کرتے تھے۔

اس زیر بحث فارسی کے شعر میں نقش ہائے رنگ رنگ کا ذکر کیا ہے اور اپنی اردو شاعری کو بے رنگ شاعری کہا ہے جس کا صاف صاف مطلب یہ ہے کہ فارسی شاعری میں وہ باتیں موجود ہیں جن کو عوام پسند کرتے ہیں لیکن اس کی اردو شاعری میں وہ عوامی رنگ

نہیں۔ اس لحاظ سے میری شاعری کو بے رنگ کہا جاسکتا ہے۔ لیکن حقیقت میں میری اردو شاعری کا حسن و جمال اپنا ایک الگ رنگ رکھتا ہے جس کو سراہنے کی عام آنکھ میں دیکھائی ہے۔ میری اردو شاعری کا حسن دیکھنے کیلئے آنکھ میں خاص دیکھائی کا ہونا ضروری ہے۔ اور یہ جمالیات اور جمالیاتی شعور کا ایک جداگانہ طرز امتیاز ہے۔

باقی غالب کے اردو اشعار کی تخریج، جو میں نے غالب کے جمالیاتی شعور کے پیش نظر کی ہے، اسے آپ اگر ذرا غور سے ملاحظہ فرمائیں گے تو یقیناً آپ کو لطف آنے کا اور جمالیات کے جدید نظریات بھی اُن میں عملی صورت میں جلوہ گر نظر آئیں گے۔

بظاہر یہ تمام کچھ عجیب نظر آتا ہے کہ میں نے جمالیات کی جدید نظریات اور اس کے متعلق اسلامی نظریات بھی بیان کر دیئے، غالب کا نظریہ پیش نہیں کیا۔ میں ایسا آسانی سے کر سکتا ہوں لیکن میں نے غور کیا کہ جب میں نے غالب کے جمالیاتی شعور کے ضمن میں پوری کتاب لکھ دی ہے تو یہاں کیا اچھا لگتا ہے کہ وہ نظریات اختصار سے بیان کروں، کیوں نہ اس حقیقت کو قارئین پر چھوڑ دیا جائے!

لہذا میں درمیان سے اٹھ رہا ہوں اور میری کتاب حاضر ہے۔ اس کو ملاحظہ فرمائیے اور غالب کے جمالیاتی نظریہ پر اس کے اشعار کے پیش نظر غور فرمائیے۔

سیّد مظہور حسین یاد



## غالب کا ایک مشہور فارسی شعر

(جو آج تک نقادوں اور محققین کو یہ قوف بنائے چلا جا رہا ہے)

یہ بات تو صد فی صد درست ہے کہ حضرت غالب بھی سیدھی طرح بات نہیں کرتے۔ بظاہر تو ان کی ہر بات سیدھی دکھائی دیتی ہے لیکن ذرا غور کریں تو پتا چلتا ہے کہ یہ بات قطعی طور پر اتنی سیدھی نہیں ہے جتنی کہ نظر آ رہی ہے۔ دراصل غالب کے شعر کو سمجھنے کیلئے پہلے اس کے سیدھے معنی کو سمجھنا پڑتا ہے اور ہمیں اسے عام قاری کو مشکل کا سامنا ہو جاتا ہے۔ غالب کے خیال میں کوئی سیدھی بات بھی اتنی سیدھی نہیں ہوتی اور نہ اس کو اتنا سیدھا ہونا چاہئے کہ آپ کو اس کے سمجھنے کیلئے ذرا بھی ذہن دلانا پڑے۔ جو بات ذہن لڑائے بغیر سمجھ میں آتی ہے، دراصل وہ کوئی بات نہیں ہوتی، ذہن کی کوئی بے معنی قسم کی حرکت ہوتی ہے۔ میں نے حرکت کا لفظ بھی پوری طرح صحیح معنی میں استعمال نہیں کیا اور نہ ذہن کی کسی طرح کی حرکت بھی اچھی خاصی غلطی سرگرمی کا مرتبہ حاصل کر سکتی ہے۔

ذہن لڑائے بغیر کسی بات کا سمجھ میں آنا ایسا ہی ہے جیسے بلاوجہ آدمی کان سمجھانا شروع کر دے اور پھر خود بخود اپنے آپ سے سوال کر ڈالے ”میں نے کان کیوں سمجھ لیا؟“  
 ہاں تو غالب کا ایک مشہور فارسی کا شعر ہے جو اکثر و بیشتر اس ضمن میں پیش کیا جاتا ہے کہ غالب اپنی اردو شاعری کو کسی قابل نہیں سمجھتا تھا۔ اس کے بجائے اُسے اپنی فارسی شاعری پر ناز تھا۔ وہ شعر یہ ہے:

فارسی میں تاقتی نقش ہائے رنگ رنگ  
 بکجور از مجموعہ اردو کہ بے رنگ من است

جی ہاں! اس کا عام مطلب یہی لیا جاتا ہے کہ غالب اپنی اردو شاعری کو ناقابلِ توجہ سمجھتا تھا اور اُسے اپنی فارسی شاعری پر ناز تھا۔ بغور دیکھئے تو ان دونوں باتوں میں سے کوئی بات بھی پوری طرح درست نہیں ہے۔ نہ تو غالب اپنی اردو شاعری کو کم تر سمجھتا تھا اور نہ ہی وہ اپنی فارسی شاعری پر ناز کرتا تھا۔ اس شعر کی سیدھی سادی شانِ نزول یہ ہے کہ جب غالب نے دیکھا کہ اُس کے خالص اپنے انداز کے اردو شعروں کو لوگ سمجھنے سے قاصر ہیں اور اُسی طرح کے شعروں کو پسند کرتے ہیں جو رواج یافتہ اسلوب میں کہے جاتے ہیں یا جن اشعار میں فنی صنعت گری یا بازی گری کے علاوہ اور کچھ نہیں ہوتا۔ اب چونکہ غالب شعروں اور اب میں ناہمز روزگار تھا، لہذا وہ اردو میں اُسی طرح کے شعروں کو کہنا ذاتی طور پر اپنی توہین سمجھتا تھا۔ جس طرح کے شعر بادشاہِ غفر کے دربار میں استادِ ذوق وغیرہم کہہ کر لاتے تھے اور داد پاتے تھے، اس لئے اُس نے یعنی غالب نے یہی مناسب سمجھا کہ اردو کے بجائے فارسی زبان میں شاعری کی جائے جس کا رواج اس وقت عام ہندوستانی درباروں اور معاشرے میں تھا۔

چنانچہ اس نے اُس زمانے کے معروف فارسی شعراء کے اسلوب میں فارسی شعر کہنے شروع کر دیئے۔ یقیناً فارسی کا یہ اسلوب لوگوں کیلئے زیادہ موزوں اور مناسب تھا

کیونکہ فارسی شاعری کی ایک پوری روایت موجود تھی جبکہ اردو شاعری کے دامن میں غالب کے انداز کی شاعری تو قریب قریب ناپید تھی۔ اس کے علاوہ غالب نے اردو شاعری کو بھرپور انداز میں مشکل سے ۲۱/۲۰ سال کی عمر تک ہی کی ہے۔ لیکن ہم اردو کی اس شاعری کو غالب کی بھرپور انداز ہی کی شاعری کہیں گے اور اس اردو شاعری کا مقابلہ غالب کی فارسی شاعری سے کسی طرح بھی نہیں کیا جاسکتا۔

بقول شخصے غالب کی فارسی شاعری کو ہم زیادہ سے زیادہ نظیری، فیضی، عربی، ظہوری، طالب، صائب، کلیم، ضربی اور بیدل وغیرہم کی شاعری کے مقابلے میں رکھ سکتے ہیں۔

عجیب لطف کی بات یہ ہے کہ غالب پر بات کرتے ہوئے ہمارے قارئین مایوس ہو جاتے ہیں۔ جدید ترین لوگوں نے بھی یہی کچھ کیا ہے۔ وہ بھی ۲۱ سال غالب کے اس فارسی شعر میں الجھے ہوئے ہیں جس کا میں نے ابھی حوالہ دیا ہے۔

ایک طرف تو وہ غالب کی فارسی شاعری کو مجروح قرار دے رہے ہیں، دوسری طرف وہ فرما رہے ہیں کہ غالب کا فارسی کلام طالب، صائب، فیضی، عربی، ظہوری اور بیدل وغیرہم کے مقابلے میں بڑے یقین کے ساتھ رکھا جاسکتا ہے۔ لیکن فارسی کے یہ شاعر بھی صرف اقل کے شاعر نہیں تھے، وجہ دوم کے شاعر تھے۔ گویا غالب کی فارسی شاعری بھی وجہ دوم کی شاعری ہے۔ مجروح و مجروح کیا ہوئی؟ اس کے ساتھ ساتھ لوگ یہ بھی ارشاد فرماتے ہیں کہ ”غالب بنیادی طور پر فارسی کا شاعر تھا“۔

واضح رہے کہ ایسی بات ہرگز ہرگز نہیں۔ غالب بنیادی طور پر اردو ہی کا شاعر تھا۔ اسی لئے جس قدر اس کا تاثر اردو شاعری میں ظاہر ہوا ہے، اتنا فارسی شاعری میں نہیں ہوا۔ غالب کی اردو شاعری کو آنکھیں کھول کر پڑھنے کی ضرورت ہے۔ جس کو ہمارے یہ نام نہاد لکھنا کہتے ہیں کہ یہ عمل غالب کے ضمن میں یعنی آنکھیں کھولنے کا عمل ”کوہ کندن و کاہ

برآوردن" کے مصداق ہے۔ پھر فوراً ہی یہ بھی کہہ دیتے ہیں۔ یہ بے معنی نہیں۔ مگر ساتھ ہی ساتھ یہ جملہ بھی سننے کے قابل ہے۔ "غالب کے اردو کلام کا جو حصہ بغیر مغز پاشی اور جانکائی کے سمجھ میں آتا ہے، وہ بھی ایسا نہیں جس کی بنیاد پر اُسے اردو کا عظیم ترین شاعر کہا جاسکے۔"

آپ نے ملاحظہ فرمایا ہمارے اہل دانش ہمارے عظیم اردو شاعر غالب کے بارے میں کس طرح اُلٹے سیدھے گھبرائے ہوئے خیالات کا اظہار کرتے ہیں۔ اُن کے ارشادات عالیہ کے مطابق غالب کی فارسی شاعری مجزوہ بھی ہے لیکن غالب بحیثیت فارسی شاعر درجہ دوم کا شاعر بھی ہے۔ ایک طرف یہ کہا جا رہا ہے کہ غالب نابعد و زگار ہے تو دوسری طرف ارشاد ہو رہا ہے کہ غالب بنیادی طور پر فارسی کا شاعر ہے۔

نابعد و زگار شاعر کتنا بھی دوسری زبانوں کا عالم ہو، مگر اُس کے ہاٹے کا اظہار اُس کے معاشرے کی عام بول چال کی زبان میں ہی ہوا کرتا ہے۔

ایک طرح اردو غالب کی مادری زبان نہ سہی، اُس کے معاشرے کی بول چال کی عام زبان تو تھی، اس لئے اُس کی اعلیٰ ترین شاعری کا اظہار پہلے اردو میں ہوا۔ اس کے بعد فارسی زبان میں اُس نے اپنے خیالات و افکار کا اظہار کیا۔

غالب کے عام اردو کلام کے بارے میں متعدد جہتیں رہنمائی بھی بہت مشورہ ہے:

مشکل ہے زبیں کلام میرا اے دل

سن سن کے اُسے سنخورانِ کامل

آسمان کہنے کی کرتے ہیں فرمائش

گویم مشکل و گرنہ گویم مشکل

اس دہائی میں سب سے زیادہ توجہ کے قابل "سنخورانِ کامل" کے الفاظ ہیں جن سے واضح طور پر پتا چلتا رہا ہے کہ غالب کے زمانہ کے نام نہاد ماہرین شعر و ادب بھی سر قبح



معیار شعر سے آگے بڑھ کر سوچنے کیلئے کاردارغ نہ رکھتے تھے۔ وہ بھی نرے گیر کے فقیر تھے۔  
لہذا ان کے بارے میں کچھ زیادہ حسن ظن رکھنا بھی کوئی معقول بات نہیں یا  
انہیں یہ کہنا کہ وہ کوئی کورڈونی نہیں تھے ماحذورست نہیں ہے۔

خواجہ جاتی نے بقول غلام رسول مہرا، اس شعر سے لطیف معنی پیدا کئے ہیں یعنی  
”صاف صاف بات کہتا ہوں تو سنو رانِ کامل کی نا فحشی اور کندہانی ظاہر کرنا چاہتی ہے۔ اگر  
صاف صاف نہ کہوں تو خود ملزمِ ظہیر ہوں، یہ دونوں طرح مشکل ہے۔“

بس جس طرح غالب نے اس رباعی میں ”سنو رانِ کامل“ سخت طنزیہ انداز میں  
کہا ہے، اسی طرح فارسی کے ذریعہ بحث شعر میں بھی وہ طنزیہ انداز ہی میں کہہ رہا ہے:  
”بھائی! اگر میرا اردو کلام تمہاری سمجھ میں نہیں آ رہا تو اسے چھوڑو، اس کی طرف  
توجہ نہ دو“ گہوارا مجموعہ اردو۔

میں کیوں اپنے اردو کلام کو پڑھنے سے آپ کو باز رکھ رہا ہوں؟ اس لئے کہ آپ  
کے ذہن میں اتنی استعداد اور قوت ہی نہیں ہے جو آپ اس کو سمجھنے کیلئے کسی قسم کی تنبیہ و توجہ  
فرمائیں۔ میں نے عام ڈگر پر چلنے والوں کیلئے فارسی کلام کہہ چھوڑا ہے، لہذا آپ کیلئے میرا  
پر غلوں مشورہ یہی ہے کہ آپ میرا فارسی کلام ملاحظہ فرمائیں جس میں نہیں نے مروجہ فنی  
معیارات کا بہت خیال رکھا ہے۔“

اصل میں غالب نے اپنے فارسی کے اس شعر میں طنز کے ساتھ ساتھ جمالیات  
کے ایک اہم پہلو کی طرف بھی ہماری توجہ دلائی ہے اور وہ اہم پہلو یہ ہے کہ آدمی جمالیات  
کے ضمن میں بھی بڑا خام طبع واقع ہوا ہے۔ وہ حسن و جمال کو بھی عموماً اپنے ذہنی سانچوں اور  
معیارات کا پابند رکھتا ہے۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ ہم حسن کو جمال کو جنتِ فارم یا سانچہ اور معیار سے قطعی  
طور پر آزاد نہیں رکھ سکتے۔ جمالیات میں صورت اور غلو خال بھی اپنا ایک مقام رکھتے ہیں۔

لیکن صورت اور خدو خال یا معیار و طیرہ سے متعلق اس اہم حقیقت پر توجہ نہیں دیتے جس کے نتیجہ میں ہم حسن و جمال کو صورت یا خدو خال کا قیدی سمجھنے لگتے ہیں۔

پھر لطف کی بات یہ ہے کہ کوئی جتنا بڑا قیدی ہو گا، مانی نسبت سے وہ اپنے آپ کو جمالیات کا ماہر سمجھنے لگے گا۔ چنانچہ ایسے ہی نام نہاد ماہرین جمالیات پر شدید طنز کرتے ہوئے اسی طرح کے ایک نام نہاد ماہر جمالیات سے غالب زیر بحث شعر میں کہہ رہا ہے:

”تم شاعری میں طرح طرح کے نقش ہائے رنگ رنگ دیکھنے کے قائل ہو تو میں نے اُس کا انتظام بھی کر چھوڑا ہے۔ میرے قاری کلام میں وہ طرح طرح کے نقش، طرح طرح کی صورتیں، طرح طرح کے صنائع بدائع موجود ہیں، اُن کو دیکھو اور سر دھنو۔ باقی رہا میرا اردو کلام، تو میاں اوہ تو اس طرح کے رنگوں، اس طرح کی صورتوں اور اس طرح کے تعصبات سے بلند ہے۔“

اردو کلام کو بے رنگ کہہ کر غالب نے اپنے کلام کو ہر طرح کے اولیٰ تعصب سے پاک کر دیا ہے۔ یقیناً رنگوں سے حسن و جمال کی تخلیق ہوتی ہے لیکن بے رنگی میں بھی ایک رنگ ہوتا ہے جو آدمی کے ذہن کو پابند نہیں کرتا بلکہ اُسے تخلیقی فضا کے استقبال کیلئے تیار کرتا ہے۔

وہی بات کہ غالب نے اپنے اردو کلام کو ”بے رنگ من است“ کہہ کر اُس کی تازگی اور اُس کی آفاقی وسعتوں کی طرف ہماری رہنمائی کی ہے۔ نقش ہائے رنگ رنگ کو دیکھتے دیکھتے آدمی کی آنکھ تک سی جاتی ہے اور بصارت و بصیرت کی اس صحن کو جو چر و زور کرتی ہے وہ بے رنگی ہی کی ایک اعلیٰ و ارفع سطح ہوتی ہے جس میں جمالیات کے امکانات کی بہت سی راہیں کھلتی ہیں۔

لیکن زیر بحث شعر میں نقش ہائے رنگ رنگ ہی میں سے بے رنگی کا جو ایک راستہ نکلتا ہے اور جس کے امکان سے غالب اپنے قاری کلام کو محروم نہیں رکھنا چاہتا، وہ یہی ہے

کہ اس طرح کے نام نہاد ماہرینِ علم و ادب غالب کا فارسی کلام پڑھیں گے، دیکھیں گے تو اُس کے کلام کی عمومی جدت و ندرت کا احساس ہوگا تو انہیں دامن گیر ہونے کے ساتھ ساتھ دیکھ کر بھی ہوگا۔ دل گیر کالمِ لفظ میں نے بالکل نئے معنی میں استعمال کیا ہے یعنی اُن کے دل کو کچڑے گا، غالب کے کلام کی اہمیت کا احساس دلانے گا۔

چنانچہ بغور دیکھا جائے تو فارسی کے اس شعر میں غالب اپنی فارسی کے کلام کی طرف اپنے قارئین کی اتنی توجہ نہیں دلاتا چاہتا جتنی توجہ اُسے خالص اپنے اردو کلام کی ندرت اور قدرت کی طرف توجہ دلاتا مقصود ہے یعنی لوگ غالب کا فارسی کلام پڑھیں گے تو پھر انہیں اُس کے اردو کلام کی اہمیت کا احساس بھی ہوگا۔

اردو میں تو غالب کا ناہنجہ رہنہ گوارے کر سامنے آیا ہے جس سے عموماً عام قاری ڈر جاتا ہے جبکہ اُس کے فارسی کلام میں اُس کے عین و فن کی یہ گوار جواہرات سے جڑی ہوئی نیام میں رہتی ہے اور کبھی کبھی اُس سے باہر آتی ہے جس کے باعث کنڈھن یا فرسودہ خیال قاری کے ذہن میں بھی کندھے پکٹنے لگتے ہیں۔ یا ایسا امکان ہے۔ آپ جانتے ہیں غالب امکانات سے ذرا سی دیر کیلئے بھی غافل نہیں ہوتا۔ تو مگر فارسی کا یہ زبردست شعر کہہ کر غالب اپنے اردو کلام کے امکانات ہی کی طرف اشارہ نہیں کر رہا ہے، اپنے قارئین کے ذہنوں کے بھی بہت سے بند دروازوں کو کھولنا اُس کا ایک اہم مقصد ہے۔

بے رنگ ہونے کے ضمن میں نظیر اکبر آبادی کے دیوان میں اصغر کی ایک عارفانہ غزل پر جو نظیر اکبر آبادی نے تفسیریں لکھی ہے، اُس کا ایک یہ مصرعہ بھی غور و فکر کی دعوت دے رہا ہے:

بے رنگ بہر رنگ ہر اک شان میں آیا

گویا کوئی چیز بے رنگ کیا ہوتی ہے، اپنے دامن میں بہت سے انداز میں رنگین ہونے کے امکانات رکھتی ہے۔ یوں دیکھا جائے تو غالب جب یہ کہتا ہے کہ "بکورا ز مجموعہ"

بے رنگ من است' تو اس کا یہ مطلب ہے کہ غالب اپنے کم ذہن قاری کو یہ مشورہ دے رہا ہے کہ بھائی! اگر تو روزمرہ کے رنگوں سے آگے بڑھ کر نئے نئے رنگ شعر دیکھنے کی ہمت نہیں رکھتا تو حیرے لئے یہی مناسب ہے کہ تو میرے اردو کلام کو چننے ہی کی تکلیف گوارا نہ کر۔"

میری اردو شاعری میں روایتی انداز کی شاعری نہیں ہے۔ یہ ضرور ہے کہ میں نے روایت کو آگے بڑھایا ہے جس کے نتیجہ میں میرا اردو کا شعر عام انداز کا نہیں رہ جاتا۔ ہاں! نئے انداز کے شعر کو اسی کے رنگ و آہنگ کو سمجھنے کیلئے بھی تو ایک جرأت اور ہمت دکھانی پڑتی ہے۔ روایت پرست لوگ اس طرح کی جرأت و ہمت سے عموماً عاری ہوتے ہیں۔

بے رنگ ہونے کے ضمن میں اقبال کا یہ شعر بھی مزید غور کرنے سے تعلق رکھتا ہے

کھویا گیا جو مطلب ہفتاد و دو ملت میں

کجے گا نہ تو جب تک بے رنگ نہ ہو ادراک

مطلب یہ کہ کسی بات کو سمجھنے کیلئے یہ نہایت ضروری ہے کہ آپ کا ذہن تقضبات سے پاک اور بلند ہو۔ تقضبات کے رنگ آدمی کی غور و فکر کی صلاحیت کو رنگ آلود کر دیتے ہیں۔ غالب کی اردو شاعری کی بے رنگی کا مطلب یہی ہے کہ غالب نے جو اردو شعر کہے ہیں، ان پر کہ نہ خیالات کا رنگ چڑھا ہوا نہیں ہے۔ وہ تو بالکل کچھ اپنے ہی معانی اور مفاہیم رکھتے ہیں۔

اس کا یہ مطلب بھی نہیں ہے کہ غالب نے روایت سے فائدہ نہیں اٹھایا۔ اصل میں روایت اسی وقت آگے بڑھتی ہے اور قدامت پرست لوگوں کو بے رنگ نظر آتی ہے جب اس میں پرانے رنگوں کو نئے اسلوب سے استعمال کیا جاتا ہے۔ روایت کے ساز و سامان کو ہر مندی کے ساتھ استعمال کرنے سے بھی پرانے رنگ اپنا روپ بدل لیتے ہیں بلکہ کم نظر قاری کو یوں لگتا ہے جیسے معاملہ بے رنگ ہو گیا ہے۔

یوں دیکھا جائے تو فارسی کے زیر بحث شعر میں غالب نے روایت کے استعمال کے بارے میں ہمیں بالکل انوکھے معنی سے روشناس کرایا ہے یعنی ہمیں یہ بتایا ہے کہ جمالیات میں بے رنگی کے کیا معنی ہوتے ہیں۔ تو گویا غالب کے اس طنز یہ شعر کی بات بھی غالب کے احساسِ بحال پر آ کر ختم ہوتی ہے۔

اور ہاں! غالب نے اپنے خطوط میں اپنے ایک شاگرد کو یہ بھی تو لکھا ہے کہ ”میاں اتم فارسی واری میں شعر کہ لیا کرو، (اردو) ریختہ تمہارے بس کی بات نہیں ہے۔“ اس خط کا حوالہ مجھے پوری طرح یاد نہیں۔ البتہ گویا چند تاریک نے بھی اپنی ایک تقریر میں اس کا حوالہ دیا ہے، گویا غالب اپنی اردو شاعری کو معمولی شاعری نہیں سمجھتا تھا۔



## غالب اور نعتیہ شعور (عقیدہ کی روشنی میں بحالیات)

مجھے شارمین غالب پر بعض اوقات عجب حیرت ہوتی ہے کہ یہ حضرات اپنی سوچ کو ذرا بھی عام و گرسے ہٹانا پسند نہیں کرتے اور اشعار غالب کو سمجھنے کیلئے یہ بہت اہم اور ضروری شرط ہے کہ آپ اگر غالب کے اشعار کو واقعی اُن کے صحیح تناظر میں سمجھنا چاہتے ہیں تو آپ کو اپنے سوچنے کے انداز میں تبدیلی لانا ضروری ہے۔ غالب کی یہ غزل بہت مشہور ہے جس کا مطلع یہ ہے:

دامِ پڑا ہوا ترے در پر نہیں ہوں میں

خاک ایسی زندگی پہ کہ پھر نہیں ہوں میں

اس غزل کا مزاج شروع سے لے کر آخر تک یعنی مطلع سے لے کر مقطع تک قطعی

طور پر طرہ یہ ہے اور طرہ یہ بھی شدید اعزاز کا۔ ایسی صورت حال میں میری سمجھ میں یہ بات کسی طرح نہیں آ رہی کہ یہ اشعار نعتیہ ہیں۔ اور پھر ان تین اشعار کو نعتیہ کہنے والے ابتدائی زمانہ کے شارمین ہی نہیں بلکہ علامہ اہلانی سے لے کر غلام رسول مرہٹک نے ان اشعار کو نعتیہ کہہ دیا ہے، حالانکہ یہ نعتیہ اشعار کسی طرح بھی نہیں ہیں۔

میری پہلی گزارش تو یہی ہے کہ ان اشعار کو نعتیہ کہنے سے قبل پوری غزل کے طرز پر انداز کو پیش نظر رکھنا ہے مد ضروری ہے۔ یہ غزل روایتی انداز کے معشوقانہ رویوں پر بھی صحر پر طرز ہے اور اس میں زمانہ کے عام رویوں پر بھی بڑے ذریعہ انداز کی طرز موجود ہے۔

یہ تین اشعار چونکہ مذکورہ بالا غزل کے پانچویں، چھٹے اور ساتویں شعر ہیں، ان سے پہلے غلام رسول مر صاحب واضح طور پر لکھ رہے ہیں:

”یہ تینوں شعر نعتیہ سمجھے جاتے ہیں۔ یقیناً انہیں اور معنی پر محمول نہیں کیا جاسکتا۔“

گویا مولانا مہر نے بات ہی ختم کر دی، حالانکہ ان اشعار کے لب و لہجہ سے کسی طرح بھی یہ ظاہر نہیں ہوتا کہ یہ اشعار نعتیہ ہیں۔

میں یہاں ان میں سے سب سے پہلے پانچویں شعر لکھ رہا ہوں۔  
 کس واسطے عزیز نہیں جانتے مجھے  
 لعل و زمر و زر و گوہر نہیں ہوں میں

اس شعر کے مصرعِ اول میں جو سوالیہ انداز ہے، وہ ایک عام محبوب یا معشوق کیلئے تو درست کہا جاسکتا ہے لیکن ہم اپنے رسولِ اکرم سے اس طرح کا سوال کیسے کر سکتے ہیں؟ یہ تو ایک طرح کی گستاخی بن جاتی ہے۔

”اے رسول! آپ مجھے کس لئے عزیز نہیں جانتے؟“

ذرا سوچنے کی بات ہے، کیا ہم اپنے رسولؐ سے اس طرح کا مطلب ہو سکتے ہیں؟ کیا وہ ہماری پوزیشن سے بے خبر ہیں ہم آنحضرتؐ کو اپنی انسانی صورت حال سے کسی طرح بھی بے خبر تصور نہیں کر سکتے۔ البتہ ایک عام محبوب یا معشوق سے اس طرح کی توقع رکھی جاسکتی ہے اور اس سے پوچھا جاسکتا ہے:

”اے محبوب! تو جو مجھے قابلِ قدر منزلت نہیں سمجھتا، کیا اس کی یہ وجہ نہیں ہے کہ

میں لعل و زمرہ کو ہر نہیں ہوں؟ کیونکہ تو ان قیمتی پتھروں کو اکثر اپنے سینے سے لگائے رکھتا ہے۔ تیری نظر میں ان پتھروں کی قیمت ہے لیکن اپنے ایک انسان عاشق کی کوئی قدر نہیں؟“

جس طرح ہمارے شادمین نے اس شعر کو نعتیہ قرار دیا ہے، وہ بھی دیکھ لیجئے، غلام رسول فرماتے ہیں:

”یار رسولؐ خدا اس عاجز کو کس واسطے عزیز نہیں جانتے؟ میں لعل نہیں، زمرہ نہیں، سونا نہیں، موتی نہیں۔ یعنی مجھ میں دنیاوی دولت کی کوئی خصوصیت موجود نہیں۔ دنیاوی دولت تو حضورؐ والا کی نگاہوں میں برابر بے وقعت رہی۔“

اذل تو جناب رسولؐ خدا سے یہ شکوہ کرنا کہ وہ عزیز نہیں جانتے، رسولؐ کے بارے میں بہت ناشائستہ اور غیر اخلاقی بات ہے۔ رسولؐ تو جب تک کسی کے بارے میں واضح طور پر کوئی برائی معلوم نہ ہوتی تھی، اُسے برا نہیں سمجھتے تھے بلکہ رحمۃ اللعالمین ہونے کے باعث اس کے بارے میں اس طرح سوچنا بھی خاصی بے ادبی ہے۔

اس کے علاوہ جیسا کہ غلام رسولؐ صاحب لکھتے ہیں کہ ”دنیاوی دولت تو حضورؐ والا کی نگاہوں میں برابر بے وقعت رہی“، یہ بھی سراسر ایک طرح سے آنحضرتؐ کے بارے میں غلط سوچنے کے مترادف ہے۔ دولت تو خیر کثیر کا دھبہ رکھتی ہے۔ آنحضرتؐ نے دولت کو برا و راست مطلقاً کبھی نہیں کیا۔ لہذا یہ شعر ہونے کی بجائے عام معشوق سے نکلے شکوے کا دھبہ رکھتا ہے۔

عاشق یہ شکوہ اپنے معشوق سے بہت زوردار انداز میں کر سکتا ہے اور اس کو نفرت دلانے کیلئے کہہ سکتا ہے کہ وہ لعل و زمرہ کو تو عزت کی نگاہ سے دیکھتا ہے لیکن اپنے عاشق کی محبت اور جذبہ عشق پر قویہ نہیں کرتا، حالانکہ عشق و محبت کے مقابلے میں زمرہ و زرد کو ہر کیا معنی رکھتے ہیں؟



اس شعر میں غیرت دلانے کا جو ایک واضح سا انداز ہے، اُس کے پیش نظر ہم اپنے رسول اکرم کو غیرت دلانے کی کس طرح جرأت کر سکتے ہیں؟  
 اسی طرح اب اس غزل کے باقی دونوں اشعار کی طرف آئیے جن کو ہمارے شاعرین نے نعتیہ اشعار کہا ہے۔۔۔ مذکورہ بالا شعر کے بعد اگلے دو شعر یوں ہیں۔۔۔

رکھتے ہو تم قدم مری آنکھوں سے کیوں دریغ  
 زبے میں مہر و ماہ سے کتر نہیں ہوں میں  
 کرتے ہو مجھ کو منع قدم ہوں کس لئے  
 کیا آسمان کے بھی برابر نہیں ہوں میں

اول تو میں نہیں سمجھتا کہ احرام آدمیت کے پیش نظر آنحضرتؐ نے کبھی کسی کو اپنے قدم چھونے کی اجازت دی ہو۔ چلے! اگر کوئی آنحضرتؐ کے قدم چھونا چاہتا ہے یا انہیں آنکھوں سے لگنا چاہتا ہے تو ایسا کرتے وقت کون یہ جرأت کر سکتا ہے کہ آنحضرتؐ کو اس طرح خطاب کر کے کہے کہ وہ حضرت! آپ جب معراج پر تشریف لے جا رہے تھے تو چاند سورج راستے میں آئے ہوں گے، انہوں نے تو آپؐ کے قدموں کو اپنی آنکھوں سے لگا لیا اور آپؐ ہیں کہ مجھے منع فرما رہے ہیں کہ میں آپؐ کے قدموں سے اپنی آنکھیں نہ لگاؤں، یہ کہاں کا انصاف ہے؟

پھر وہی بات کہ جناب رسولؐ خدا کو آپؐ انصاف اور عدل کا سچا پڑھا رہے ہیں۔ یا کوئی رسولؐ اللہ سے یہ کہے کہ حضرت! آپؐ معراج پر جاتے وقت آسمان سے گزر کر گئے ہوں گے تو اس طرح آسمان نے آپؐ کے قدموں کو بوسہ ضرور دیا ہے، کیا آپؐ مجھے آسمان سے بھی کتر سمجھ رہے ہیں جو اپنے قدموں کو چومنے سے منع فرما رہے ہیں؟

یہاں بھی مسئلہ وہی غیر شائستہ خطاب کا ہے اور پھر رسولؐ اللہ سے یہ کہنا کہ کہا میں آسمان کے بھی برابر نہیں ہوں؟ کسی لحاظ سے بھی مناسب اور زیبا نظر نہیں آتا۔ اصل میں

ساری بات جمالیاتی شعور کی ہے۔ ممکن ہے کوئی اُبلد اور گھٹا آدمی آنحضرتؐ سے اس طرح خطاب کر سکتا ہو، ایک شائستہ اور احساسِ جمال رکھنے والا شخص اس طرح کبھی خطاب نہیں کر سکتا۔ البتہ اگر کوئی اپنے معشوق کو غیرت دلانے کیلئے اس طرح کا خطاب کرے تو پھر ان اشعار میں موجود جمالیات کو ذرا غمیں نہیں پہنچتی بلکہ بخود دیکھا جائے تو معشوق سے اس طرح خطاب کرنے احساسِ جمال اپنے ہی انداز میں فروغ پاتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔

عاشق اپنے معشوق کے قدموں کو اپنی آنکھوں سے چھونا چاہتا ہے۔ یہ ایک بہت ہی عمدہ اور لطیف ہیروئہ منزلت ہے جس میں نہ صرف محبت کوٹ کوٹ کر بھری ہے بلکہ حسن و جمال کے بھی فوارے پھوٹ رہے ہیں۔ اُدھر محبوب ہے کہ وہ اپنے پاؤں پیچھے ہٹا رہا ہے اور ساتھ ساتھ کہہ رہا ہے کہ میرے قدموں کو تو اسے عاشق! تم خوب جانتے ہو، چاند سورج ہی چھو سکتے ہیں اور تم ایک معمولی سے خاکی انسان ہو، میں تمہیں اپنے قدم چھونے کی کس طرح اجازت دے سکتا ہوں۔

اس کے جواب میں عاشق کہتا ہے: مجھے تسلیم ہے کہ اے محبوب! تمہارے قدموں کو مہر و ماہی چھو سکتے ہیں لیکن تم نے میری محبت، میری عاشقی کے حوالے سے میری ذات کو اچھی طرح نہیں دیکھا۔ اگر تم ایسا کر سکتے تو تمہیں پتا چل جاتا کہ میں کسی چاند، کسی سورج سے بڑے سے کم نہیں ہوں۔

اب یہاں یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ وہ کون سے مہر و ماہ ہیں جو محبوب کے قدموں کو بوسہ دے سکتے ہیں؟ ایسی صورت میں انسان کا وہی جمالیاتی شعور اپنی پوری تخلیقی قوت کے ساتھ سامنے آتا ہے جو عاشق کی نظر میں محبوب کے دعوے کو کج ثابت کر رہا ہے۔ عاشق ایک لمحے کیلئے بھی اپنے محبوب کی اس بات کو جھوٹ نہیں سمجھ رہا ہے کیونکہ محبوب کے اس دعوے کے ساتھ عاشق کی اپنی شخصیت محسوس صورت میں مہر و ماہ کی طرح اُسے یعنی عاشق کو محسوس ہوتی ہے، بلکہ کج پوچھے تو وہ اپنے آپ کو مہر و ماہ سے بڑھ کر ہی تصور کر رہا ہے جبکہ

شائستہ لب و لہجہ کے تحت وہ اتنا کہنے پر ہی اکتفا کر رہا ہے: "زجے میں میرا وہاں سے کتنے نہیں ہوں میں۔"

بالکل اسی طرح اگلے شعر کو لے لیجئے۔ اس سے پہلے کے شعر میں، جیسا کہ بیان ہوا، عاشق اپنے محبوب کے قدموں کو آنکھوں سے چھونا چاہتا ہے، اب اس شعر میں، جو اس طرح ہے:

کرتے ہو مجھ کو منع قدم ہوس کس لئے      کیا آسمان کے بھی برابر نہیں ہوں میں  
یہاں صورت حال یہ ہے کہ عاشق اپنے محبوب کے قدموں کو ہوس دینا چاہتا ہے اور محبوب اسے اس کی اجازت نہیں دے رہا ہے۔ عاشق محبوب کے اس منع کرنے کی وجہ سمجھ گیا ہے۔ محبوب اپنے آپ کو اس قدر بلند شخصیت سمجھتا ہے کہ آسمان بھی اس کے قدموں کے نیچے ہے۔ محبوب کا اپنی ذات کو، اپنے دیکر کو اتنا اونچ سمجھنا اس کے جمالیاتی شعور کی وجہ سے ہے۔

آپ جانتے ہیں کہ جب کسی شخص کو اپنے بیکر، اپنے جسم کے بارے میں یہ احساس ہو جاتا ہے کہ وہ بہت خوبصورت ہے تو خوبصورتی کے ساتھ ہی بلندی کا احساس بھی پیدا ہوتا ہے۔ اپنے بلند ہونے کا احساس خیالی اور تصوراتی ضرور ہے لیکن اس تصوراتی احساس کی بنیاد نہایت حسی ہے یعنی محبوب کا اپنا جسم، اپنا سراپا جو اپنی جگہ خوبصورت ہے، جمالیاتی شعور کی ساری بنیاد یہی جسم کا احساس ہے۔ جو کہ اپنی جگہ مضبوط اور حسی حقائق پر مبنی ہے۔ بس ایک حسی بنیاد کی مٹی، پھر وہ بھی خوبصورت جسم کی، یوں سمجھئے کہ اب کیا اس جسم کا دیکھنے والا اور کیا خود اس جسم کا مالک!! دونوں ہی کے خیالات کے وہ پر لگ گئے کہ اب دیکھنے والا اور خود صاحب جسم سارے جہان کے ڈائمینشنز (dimensions) کو اپنے احاطے میں لاتی گرفت میں لے سکتا ہے۔

اگر محبوب یہ سمجھتا ہے کہ آسمان ایسی بلند اور وسیع چیز اس کے قدموں کے نیچے

ہے تو عاشق بھی محبوب کے جسم کو دیکھ کر اور اس کا عاشق ہونے کے باعث اپنے خیالات میں اس قدر وسیع و بلند ہو جاتا ہے کہ اس کے سامنے آسمان بھی کوئی خاص چیز نہیں رہتا۔

یہ تو آپ جانتے ہی ہیں کہ جمالیاتی شعور اور ہماری قوتِ تخیل ایک لمحے کیلئے بھی ایک دوسرے سے الگ نہیں ہوتے، جس کے نتیجہ میں آفاقی عالم کے سارے اطراف پر اُن کا قبضہ ہو جاتا ہے۔۔۔ لہذا عقیدہ کے حوالے سے جمالیاتی شعور ایک الگ حقیقت ثابت ہوتا ہے۔ جس کی ان تین اشعار غالب میں کوئی جگہ نہیں۔ البتہ عام محبوب کیلئے ان اشعار کی آغوشِ دہائے جس کی کچھ تخریج میں نے یہاں کر دی ہے۔۔۔ اس پر غور کرنے کی سخت ضرورت ہے ورنہ اگر ان اشعار کو ہم عقیدہ کہنے پر اصرار کرتے ہیں تو کسی طرح بھی ہم اپنے آپ کو حق بجانب تصور نہیں کر سکتے۔ ہاں ایہ ضرور ہے کہ حقیقت اور عقیدہ کی صورت میں انسان کا جمالیاتی شعور کس طرح فعال ہوتا ہے، اس پر غور کرنے کی ضرورت ہے۔

ویسے تو میں نے اس ضمن میں پہلے ہی کچھ بات کر دی ہے مگر میں سمجھتا ہوں کہ اس فرق پر مزید کچھ روشنی ڈالنا ضروری ہے۔ اگر ہمارے شاعرین غالب اس فرق کو پیشِ نظر رکھتے کہ عام انسانی صورت حال میں ہمارا جمالیاتی شعور کس طرح عمل پیرا ہوتا ہے اور حقیقت کی صورت حال میں ہمارا شعور کس طرح عمل کرتا ہے تو وہ یقینی شاعرین غالب زیر بحث تین اشعار کو کبھی بھی عقیدہ اشعار کہنے کی جرأت نہ کرتے۔

ان زیر بحث اشعار میں مہر و ماہ اور آسمان کے الفاظ نے شاعرین کے ذہن کو خاص انداز میں متاثر کیا ہے۔ ان شاعرین کے خیال میں انسان کی رسائی چاند، سورج اور آسمان تک عام انسانی صورت حال میں ممکن ہی نہیں ہے، سوائے اس حقیقت کے پیشِ نظر کہ آنحضرتؐ معراج میں آسمانوں کی سیر کرتے ہوئے عرش تک پہنچے۔

دوسرے الفاظ میں ہم یوں کہہ سکتے ہیں کہ شاعرین غالب نے انسان کی قوتِ تخیل دیا آپ اسے عام شاعرانہ تخیل بھی کہہ سکتے ہیں۔۔۔ ویسے تو عام انسان کی قوتِ تخیل

بھی کوئی کم کمالات نہیں، کمائی لیکن شاعر کی قوت تخلیق تو شاعر کے ذہن کو تمام عرش و فرش کی سرگردانی میں ذرا تاخیر سے کام نہیں لیتی۔

اپنی بات کو واضح کرنے کیلئے ہم شاعرینِ غالب پر تیسرا حملہ اس طرح کر سکتے ہیں کہ انہوں نے مہر و ماہ اور انسان کے الفاظ کو احتیاط سے کام نہ لے کر آنحضرتؐ کی معراج کے واقعہ تک پہنچا دیا یا جس کی وجہ سے وہ یعنی شاعرینِ غالب ان اشعار زیر بحث کے کہنے میں ہوش مندی سے کام نہ لے سکے۔ ان اشعار کو نعتیہ کہہ کر، جیسا کہ میں پہلے بیان کر چکا ہوں، شاعرین نے آنحضرتؐ کے حضور میں عقیدت کا اظہار نہیں کیا، جتنا کہ ان حضرات سے اس ضمن میں کوتاہی سرزد ہوئی ہے۔ اگر وہ ذرا توجہ سے کام لیتے تو اس کوتاہی سے آسانی کے ساتھ بچ سکتے تھے۔ بس ذرا غالب کے طرز پر لہجہ پر توجہ کرنے کی ضرورت تھی۔

اگر شاعرینِ غالب کی غزل کے لب و لہجہ کو پیشِ نظر رکھتے تو اشعار زیر بحث کو کبھی نعتیہ کہنے کی ہمت نہ کرتے۔

نعت کہتے وقت شاعر کا احساسِ جمال قطعی طور پر حسن و جمالِ انسانی کی جداگانہ بلند یوں پر ہوتا ہے۔ اسی حقیقت کو ملحوظِ خاطر رکھتے ہوئے میں نے یہ عرض کیا ہے کہ شاعرین نے مہر و ماہ اور آسمان کے الفاظ کو ان کے یعنی الفاظ کے سیاق و سباق میں دیکھنے کی بجائے اپنی عقیدت کی روشنی میں دیکھنے کی کوشش کی ہے۔ اور یوں وہ یعنی شاعرین اس حقیقت کو فراموش کر گئے کہ نعت میں الفاظ کا استعمال عام اصنافِ سخن میں الفاظ کے استعمال سے ایک الگ حیثیت رکھتا ہے جس کیلئے شاعر کو اور نعت فہم دونوں ہی کو بہت محتاط ہونے کی ضرورت ہے۔

زیر بحث اشعار میں غالب تو استعمالِ الفاظ میں پوری طرح محتاط رہا ہے لیکن شاعرین ہمیشہ نعت فہم تھا کہ نہیں رہ سکے اور میری تمام گفتگو کا ماحصل یہی ہے کہ نعت فہم حضرات کو بھی اس ضمن میں بہت محتاط رہنے کی ضرورت ہے۔

## غالب کی ایک غزل کی تفہیم

(جمالیات کے چند انوکھے پہلوؤں کے حوالے سے)

ایک ایک قطرے کا مجھے دینا چڑا حساب  
خونِ جگر و دہستہ مڑگانِ یارِ تھا

میں یہاں غالب کی جس غزل کی تفہیم پیش کر رہا ہوں، وہ اردو کے متداول دیوانِ نعت (الف) کی چودھویں غزل ہے۔ اس غزل کے صرف پانچ شعر ہیں، پھر اس کا نہ مطلع ہے نہ مقطع، گو یا اس غزل کی طبعِ نازک کو یہ دونوں چیزیں بھی گوارا نہیں۔ بہر حال اس غزل کا پہلا شعر جس قدر معنی آفریں اور معنی خیز ہے، اسی قدر ہمارے محترم شارحین نے اس شعر کو بہت عام سا شعر خیال کر کے اسے سمجھنے اور سمجھانے کی سعیِ ناکام کی ہے۔ سعیِ ناکام میں نے اس لئے کہا ہے کہ دیکھ لیجئے، اس شعر کی تشریح غالب کے شارحِ اول مولانا حالی کس طرح فرماتے ہیں اور پھر جدید شارحین میں مولانا غلام رسول ہرنے کیا ارشاد فرمایا ہے اور کس طرح یہ دونوں شارح تشریح کرتے وقت یکملا سے گئے ہیں۔ میری تعریف آپ خود فرمائیں گے۔

ہاں! تو سولا تا فرماتے ہیں:

”آنکھوں سے اس قدر خون جاری رہتا ہے، گویا جسم میں جتنا خون تھا، وہ مڑگانہ یا رکی امانت تھا۔ اس لئے اُس کے ایک ایک قطرے کا حساب اسی طرح دینا چاہیے جس طرح امانت کا حساب دینا چاہتا ہے۔“

اس کے بعد سولا تا غلام رسول مہر فرماتے ہیں:

”بظاہر شعر کا مطلب یہ معلوم ہوتا ہے کہ عاشق رونا ضبط نہ کر سکا اور اتنے آنسو بہائے کہ جگر کا سارا خون ختم ہو گیا۔ اب وہ اس غم و رنج میں جھٹکتا ہے کہ جگر کا خون تو محبوب کی پکوں کی امانت تھا اور امانت میں خیانت ہونی نہیں چاہئے تھی، اب ایک ایک قطرے کا مجھ سے حساب لیا جا رہا ہے اور میں مجبور ہوں کہ حساب دوں۔ گویا عاشق ضبط میں ناکام رہا اور مصیبت یہ پیش آئی کہ اس بے ضبطی میں محبوب کی پکوں کی امانت بھی آنکھوں کے راستے نکل گئی۔“

ممکن ہے ان دونوں تفسیروں سے آپ کی سمجھ میں کچھ آ گیا ہو، میری سمجھ میں تو کچھ نہیں آیا۔ دونوں شارحین نے دو بعیت کے معنی تو امانت بتا دیئے لیکن یہ نہ بتایا کہ خون جگر سے کیا مراد ہے اور وہ مڑگانہ یا رکی امانت کیسے قرار پایا اور نہ ہی یہ واضح کیا کہ ایک ایک قطرے کا حساب کیوں دینا چاہیے؟

ان دونوں سوالوں کے جواب کے بغیر میں نہیں سمجھتا کہ ہم اس شعر کی کسی طرح تفسیر کر سکتے ہیں۔ اور ماشاء اللہ ہمارے دونوں ہی ہزرگوں نے یعنی سولا تا حلیٰ اور سولا تا غلام رسول مہر نے ان سوالوں کی طرف کوئی توجہ ہی نہیں دی۔ اسی لئے قوانین کے بیانات سے نہ شعر کی کوئی خوبی واضح ہوئی ہے اور نہ کوئی اٹوکھاپن، دس اکھڑی اکھڑی ہی باتوں کا پتہ چل رہا ہے۔ جبکہ شعرا نے جگہ معانی اور نکات سے بھر چاہے۔

خون جگر کے معنی آپ جانتے ہی ہوں گے کہ کسی گھر سے ڈکھا اور الم کو کہتے ہیں۔

خاطر ہے جو ڈک کمر ہوگا، اس کا تعلق زندگی سے بھی کمر ہوگا۔ گویا خون جگر کیا ہوا؟ زندگی کی توانائی اور حسن و جمال کا ایک شاہکار ہو۔

غالباً آپ کو یہ سن کر حیرت نہ ہوگی کہ زندگی کے کسی بھی کمر سے ڈک کا جمالیات سے بھی کمر تعلق ہوتا ہے اور ہر کمر اڈک بھی وہ جو مڑگان یا رکی امانت ہو۔ خون جگر یعنی کوئی کمر اڈک مڑگان یا رکی و دیعت یا امانت کیسے ہوا؟ وہ اس طرح کہ محبوب اپنی آنکھیں کھولنے کیلئے پہلے اپنی پلکیں کھولے گا اور یہ منظر اپنی جگہ خود اس قدر جمال پرور اور جمال آفریں ہوتا ہے کہ ایک صاحب دل اور صاحب نظر انسان کیلئے اس سے بچ نکلنے کا کوئی سوال ہی پیدا نہیں ہوتا اور ہر محبوب کی حسین چکوں کے کھلنے کے ساتھ محبوب کا عاشق کی طرف دیکنا یا کسی طرف بھی دیکنا، یہ تو گویا اس حسین و جمیل ڈک کا اپنے عروج پر ہونے کے مترادف سمجھئے۔

اب غور کرنے کی بات یہ ہے کہ محبوب نے تو اپنے عاشق، اپنے دیو نو کو اتنا کچھ دیا، عاشق نے اس کے بدلے میں محبوب کو کیا دیا یا محبوب کیلئے کیا کیا؟ بس یہ سوال وہ ہیں جو عاشق کو خون کے آنسوؤں پر مجبور کرتے ہیں۔ اور یوں ہمیں شعر زیر بحث کے مصرع اقبال کے معنی آسانی سے سمجھ میں آ جاتے ہیں۔

ایک ایک قطرے کا مجھے دیا چڑا حساب

یعنی عاشق کی چکوں سے آنسو کیا ٹپکے، محبوب کی چکوں نے جو عاشق کو ایک خوبصورت اور ٹھنکین ڈک دیا تھا، اس کے ایک ایک پہلو پر عاشق غور کر کے اپنی کم مانگی کے شدید احساس میں مبتلا ہو رہا ہے۔ جس طرح ایک نہایت شان، جمال پرور سے محبوب کی چکوں نے عاشق کے دل میں کب کر اسے زندگی کے حسن و جمال کا احساس دلایا تھا، اسی طرح عاشق بھی مقدمہ درہمراہی طرف سے اس کا حق ادا کر رہا ہے لیکن وہ یعنی عاشق محبوب کی اداؤں اور غمزوں کا کس طرح بدلہ ادا کر سکتا ہے۔ گویا صاحب دل اور صاحب نظر لوگوں کو



زندگی کے حسن و جمال بہت کچھ عطا کرتے ہیں جن کا بدلہ ایک عاشق کسی طرح بھی نہیں اُتار سکتا۔ ہاں ایسے ضرور ہے کہ اس احساس کم مانگی میں بھی اپنی جگہ ایک عجیب اضطراب آتھیں نشے کی کیفیت موجود ہوتی ہے جو عاشق حلاج لوگوں کی زندگیوں کو اپنے ہی انداز میں حسن و جمال سے مالا مال کرتی رہتی ہے۔ دوسرے الفاظ میں خوبصورت دکھا بھی آوی کو ایک امتحان میں ضرور ڈالتے ہیں لیکن ان امتحانات سے گزرنے کی بھی اپنی جگہ ایک لذت ہوتی ہے جس کا ذکر شعر زیر بحث کی زیریں سطح میں پوری طرح جاری و ساری ہے اور ہمیں احساس دلانا ہے کہ زندگی کو کیونکر خوبصورتی کے ساتھ گزارنا ایک بھرپور عمل ہے۔

جس طرح غزل کے دوسرے چار شعروں میں آپ ملاحظہ فرمائیں گے، اسی طرح اس پہلے شعر میں بھی ردیف ”تھا“ نے ہمیں غور و فکر کا ایک موقع فراہم کیا ہے۔ اس کے علاوہ ”تھا“ ردیف مضامین شعر میں بھی ایک زور پیدا کر رہی ہے ورنہ آپ ”تھا“ کو جتنا کر شعر پڑھیں گے تو میری بات کی تصدیق فرمائیں گے۔ میں شعر کو ”تھا“ کی جگہ ”ہے“ کے ساتھ لکھتا ہوں:

ایک ایک قطرے کا مجھے دینا پڑا حساب

خونِ جگر و دیستِ مڑگانا یاد ہے

ہوں لگتا ہے کہ ردیف کیا بدلی، شعر کے اندر کی ساری ہوا نکل گئی۔

اب میں ہوں اور ماتم یک شہر آرزو

توڑا جو تو نے آئندہ تھیل وار تھا

اس شعر کی شرح کرتے ہوئے بھی شارمین نے جو کافی قضا بازیاں کھائی ہیں وہ

بھی دیکھنے سے تعلق رکھتی ہیں لیکن اس سب زہنی آچھل کود کا سبب ”تو“ کی خمیر ہے۔ عام

طور پر غزل میں ”اس“ یا ”تو“ کی خمیروں سے مستحق مراد ہوتا ہے، لہذا سب شارمین

مستحق کی باتیں کر رہے ہیں۔ مٹلا بیخود فرماتے ہیں۔

”(اے معشوق) اتونے آئینہ اس حالت میں توڑا جب تو اس میں اپنا منہ دیکھ رہا تھا۔ ادھر میں تجھے دیکھ رہا تھا لیکن تیرے غرور حسن نے گوارا نہ کیا کہ کوئی تیرا ثانی ہو، چاہے وہ آئینے میں تیرا عکس ہی کیوں نہ ہو تو نے آئینہ توڑ ڈالا۔“

حسرت کا کہنا ہے:

”تو نے (اے معشوق) ایک دل لگی کر کے پیری آرزوؤں کا خون کر دیا۔“

آغا محمد باقر نے اور کچھ نہیں کیا، بس شعر کی نثر کر ڈالی۔ طبعاً طبعی کی تشریح کچھ اس طرح ہے:

”آئینہ میں ایک ہی عکس نظر آتا ہے لیکن جب اُسے توڑ ڈالا تو ہر نگارے میں وہی پورا عکس دکھائی دیتا ہے۔ یہاں ہر عکس کو دیکھ کر ایک ایک آرزو کا خون ہوتا ہے۔“

کچھ اسی طرح کی بات غلام رسول مہر نے کی ہے۔

”مالا نکہ“ ”تو“ کی ضمیر ہر ملنے ملانے والے ٹھٹھس کی طرف جا سکتی ہے۔ ویسے اس شعر کا مضمون ایک طرح انہیں کے اس مشہور شعر کی یاد دلانا ہے:

خیال خاطر احباب چاہئے ہر دم  
انہیں ٹھٹھس نہ لگ جائے آئینوں کو

مطلب یہ ہے کہ غالب اس شعر میں اپنے ایک عام ملنے والے دوست کو خبردار کر رہا ہے کہ اس کی ذرا سی غفلت سے اس کے دل کا آئینہ ٹکڑے ٹکڑے ہو گیا۔

جی ہاں! ایسے دل کا آئینہ جس میں انسانیت کی بھلائی چاہنے والی خواہشات کی گونا گوں تصویریں لگی ہوئی تھیں۔ بلکہ جس میں انسان دوستی کی لضا کو قائم و دائم رکھنے والی خواہ صورت تدجیریں بھی اپنے جلو سے دکھا رہی تھیں اور اس طرح اگر ہم آپس میں ایک دوسرے کا خیال رکھیں تو ہمیں پتا چلے کہ کس طرح ہم میں سے قریب قریب ہر کوئی ایک دوسرے کی بھلائی چاہتا ہے۔

انہیں کے شعر میں اور غالب کے شعر میں نمایاں فرق یہ ہے کہ انہیں کے ہاں صحت و ہند کی فضا زیادہ قائم ہے جبکہ غالب کے شعر میں ایک دوسرے کا خیال نہ دیکھنے کے باعث جو خرابی پیدا ہوتی ہے یا ہو سکتی ہے، اُس کی منظر کشی کی گئی ہے۔ ماتم یک شہر آرزو سے جہاں انسان کی معاشرتی بے اعتدالیوں کا پتہ چل رہا ہے، وہاں قیامت کا جو عالم معمولی سی غفلت اٹھائے جس سے ایک شخص پر گزر جاتا ہے، اُس کی جیتی جاگتی تصویر بھی ہماری آنکھوں کے سامنے پھرنے لگتی ہے۔

ایک حریہ نکتہ یہاں یہ پیدا ہوتا ہے کہ اگر اٹھائے جس ایک دوسرے کا خیال رکھیں تو انسانیت بہت جلدی خوش نصیبی کے گونا گوں عوامل سے گزرنے کے قابل ہو سکتی ہے۔

پہلے شعر کی طرح اس دوسرے شعر کا بھی پہلا مصرع جذباتی توانائیوں سے بھرپور ہے۔

”اب میں ہوں اور ماتم یک شہر آرزو“ کے پہلے لفظ ”اب“ ہی سے اس جذباتی زوردار بہاؤ کے احساس کی خبر مل رہی ہے۔ جی ہاں! جس طرح پہلے شعر کا پہلا مصرع ”ایک ایک قطرے کا مجھے دینا پڑا حسب“ ہمیں شعر کے جذباتی تناظر کا پتہ دے رہا تھا۔ دل کے آئینے کو تشال دار کہہ کر شاعر نے انسان کے دل میں امکانات کو عمل میں لانے کا جو بھرپور اشارہ دیا ہے، وہ بھی کسی سے پوشیدہ نہیں۔ لیکن دل ہزار مضبوط ہونے کے باوجود نازک بھی بہت ہوتا ہے کہ اپنے اٹھائے جس کی ایک جھنش ابرو سے بھی دو سچھ نہ سچھ ہو کر اپنے آپ کو دکھا سکتا ہے۔ جس طرح آئینہ سلامت رہے تو اُس کے عکس میں ایک وحدت قائم رہتی ہے، اسی طرح دل کی وحدت کو قائم رکھنے کیلئے اُس کا خیال رکھنا ضروری ہے اور اس طرح کا خیال رکھنے کیلئے بعض اوقات محبت کا ایک لفظ بھی کافی ہوتا ہے۔

اور لفظ ”تو“ کی ضمیر کو اگر ہم حریہ وحدت کے ساتھ دیکھیں تو یہاں کہہ سکتے ہیں

کہ ہر شخص جمالیاتی اعتبار سے اپنی جگہ عاشق بھی ہوتا ہے اور معشوق بھی۔ اس لئے اس پر حسب توقع بھی ایک عاشق کے فرائض عائد ہوتے ہیں تو کبھی اس سے معشوقانہ رویوں کی توقع کی جاتی ہے اور یوں ہم شاعرین کی روایتی اعداد کی شرحوں کو بھی غشی نظر رکھ کر بات کر سکتے ہیں۔

شعر ذمہ بحث میں شاعر بحیثیت عاشق فریاد کر رہا ہے کہ اے میرے دوست! اے میرے پیارے! تمہاری عدم تو جی اور غفلت شعاری کے خالانہ رویے سے قتل میرا دل ایک ایسے شفاف آئینے کی مثال تھا کہ جس میں بے شمار آرزوؤں کی رنگا رنگ تصاویر کے باوجود ایک وحدت جمال قائم تھی اور اس وحدت جمال کا سبب تمہارا مجھ سے عمق و رویہ تھا۔ لیکن جب تم نے ذرا بے اعتنائی دکھائی تو میرے دل کا یہ نازک آئینہ ٹکڑے ٹکڑے ہو کر رہ گیا جس کے باعث میری حالت ذرا یہ ہے کہ ”اب میں ہوں اور ماتم یک شہر آرزو“۔

مطلب یہ ہے کہ بنی نوع آدم اگر ایک دوسرے کا خیال رکھے تو یہ زندگی اپنی خوبصورتیوں کے باعث رنگ مد جنت بن سکتی ہے اور اگر لوگ آپس میں ایک دوسرے کا خیال نہ رکھیں تو یہی دنیا آہ و فریاد کی فضا کے علاوہ اور کچھ نہیں رہتی اور وہی بات کہ خیال رکھنے میں کچھ زیادہ خرچ نہیں آتا، بس ذرا سی توجہ کی ضرورت ہوتی ہے اور اکثر اوقات ہم اس ذرا سی توجہ کہ نہ ہونے ہی سے پورے معاشرے اور پوری انسانیت کو تہ و بالا کر ڈالتے ہیں اور ہمارا یہ عمل پلک جھپکنے کی درجہ بھی تو نہیں لگاتا۔

آدی کی ذرا سی غفلت سے امن و عافیت کی فضا اور ہم پر ہم ہو کر رہ جاتی ہے۔ یعنی ہمارے بہت سے درد و آلام کی وجہ ہماری آپس کی یہ عدم توجہی ہوتی ہے جو ہماری پوری زندگی کو بگاڑ رکھ دیتی ہے اور پھر آدی غالب کے اس مصرع کا مصداق بن جاتا ہے۔

اب میں ہوں اور ماتم یک شہر آرزو

آپ نے غور فرمایا کہ اس مصرع کا لب و لہجہ کس طرح واضح کر رہا ہے کہ ہماری

ذرا سی غفلت، اور اسی عدم توجہی کس طرح ہمارے سکھ بچپن اور آرام و سکون کو تباہ و برباد کر دیتی ہے۔ معاشرہ میں کوئی فتنہ و فساد نہ ہو تو ہر آدمی کا دل بہت ہی زندگی افروز خوبصورت خواہشات کا ایک مرقع ہوتا ہے جس میں یہ امکان ہر وقت موجود ہوتا ہے کہ خوبصورت خواہشات کی تصاویر کا یہ مرقع خوشگوار حقائق کی صورت بھی اختیار کر سکتا ہے۔

بچپن میں ہماری فطرت کو کھینچے بھر دے

چاند اور سورج کو دیکھ کر

اس شعر میں دیگر نکات اور معانی کے علاوہ جمالیات کا ایک نیا پہلو بھی ہمارے سامنے آتا ہے۔ ویسے تو کسی کی فطرت کو کھینچنا اور وہ بھی بچپن میں کھینچنا ایک بہت ہی عالمانہ فعل قرار دیا جاتا ہے اور یہ کوئی غلط بات بھی نہیں ہے لیکن اس شعر میں یہی لفظ اور عالمانہ فعل ایک خوبصورت فعل دکھائی دیتا ہوا بھی محسوس ہوتا ہے۔ یعنی غالب کے اس شعر کی... بھی اپنی جگہ قابلِ دید ہے۔

عاشق کی فطرت اس کی درخواست پر بچپن میں لوگ کھینچے بھر رہے ہیں اور وہ بھی اس طرح کہ کبھی ایک کھینچتا ہے تو کبھی دوسرا (کھینچے بھر دے)۔ گویا یہ عمل جاری ہے اور لوگ جیسے جیسے عاشق کی فطرت کو ایک گلی سے دوسری گلی میں کھینچ کر لائے جارہے ہیں، اس فطرت کی حالت خراب ہونے کی بجائے کچھ زیادہ ہی سنوریتی اور نکھرتی جارہی ہے۔ اور جمالیات کے اس پہلو کو شعر زیر بحث کا دوسرا مصرع واضح کر رہا ہے کہ عاشق ہوائے سر رگوار کا بہت زیادہ خواستگار تھا، اس قدر زیادہ کہ اسی خواہش میں اس نے جان دے دی۔

اگر ہم غالب کی ہدایت کے مطابق اس مصرع کے ایک ایک لفظ پر غور کریں تو دیگر الفاظ کے علاوہ ایک بہت ہی مختصر سا لفظ ہے جو شاید عام نظر میں وہ لفظ بھی کہلانے کا مستحق نہ قرار پائے۔

جی ہاں! وہ لفظ ہے رگوار سے پہلے کا لفظ ”سر“۔ عاشق کی طبیعت میں اس زمین

میں، اس کڑا مرض کی وسعتوں سے اس قدر لگاؤ، اس قدر پیار تھا کہ وہ راستے کے کنارے کنارے چلتی ہوا پر بھی قربان ہونے کو تیار تھا کیونکہ ہوا خالص ہو کر اس زمین کی وسعتوں کی خبر آئے دیا کرتی تھی۔ ہوائے سر رگبار۔ رگبار کے سر یعنی کنارے پر چلنے والی ہوا میں کوئی گرد و غبار نہیں ہوتا۔ البتہ اس میں کڑا مرض کے چپے چپے کی خبر خوشبو بن کر ضرور سراپت کئے ہوتی ہے۔ مگر عام لوگ عاشق کی اس سب وسعت کو اپنی جگہ لگا ہی اور کم عقلی کے باعث آوارگی خیال کرتے ہیں۔ اُن کی اس جگہ نظری اور جگہ دلی کو دور کرنے کیلئے عاشق در خواست کر رہا ہے کہ اُس کی غش کو شہری گلیوں میں سمجھنے ہوئے لے جایا جائے تاکہ اُن جگہ دل لوگوں کو اپنی کوتاہی کا احساس ہو کہ وسعتوں کو چاہنے والے شخص کی غش بھی کس قدر کشادہ نگاہی اور کشادہ قلبی کا پیغام دے رہی ہے۔

جب اس طرح کے فراغ دل شخص کا مرنے کے بعد یہ حال ہے یعنی اُس کی غش بھی وسعتوں کی پیچا مبر بن کر جگہ نگاہ لوگوں کو دعوتِ لطافتِ جمال دے رہی ہے تو کاش یہ لوگ عاشق کو اُس کی زندگی میں سمجھنے کی کوشش کرتے اور اُس کی زندگی سے وسعتوں کا کوئی سبق حاصل کرتے۔

زندگی جگہ دلی اور کوتاہ بینی کے ساتھ وقت گزارنے کا نام نہیں، یہ تو مسلسل آگے بڑھتے رہنے کا نام ہے۔ جی ہاں! فراغ دلی سے آگے بڑھتے رہنے کا نام۔ گویا اس شعر میں غالب دنیا کے جگہ دل اور جگہ نظر لوگوں کو دعوتِ قلب اور دعوتِ نگاہ رکھنے کا پیغام دے رہا ہے۔

مگر اب ذرا وہ کچھ بھی گوش گزار فرما لیجئے جو ہمارے شارمین نے ارشاد فرمایا ہے:

آغا محمد باقر اپنی شرح ”عیانِ غالب“ میں پہلے اس شعر کی خود اس طرح شرح کرتے ہیں۔

”مجھے کوچہ گردی کا بہت شوق تھا اور یہی شوق میری موت کا باعث ہوا۔ اس

لئے میری لاش کو اب گلی کوچوں میں کھینچے پھرتا کہ مرنے کے بعد بھی میری آرزو پوری ہوتی رہے۔

پھر طہائی کا حوالہ دیتے ہیں۔ طہائی نے ہوا کے معنی آرزو اور رنگدار سے مراد رگزار معشوق لیا ہے۔

بے خود نے طہائی کی شرح پر یہ اضافہ کیا ہے کہ اس طرح کھینچے کھینچے، رفتہ رفتہ میری نفس معشوق کی گلی میں پہنچ جائے گی۔

آسی کا کہنا ہے: ”مجھے بڑا شوق تھا کہ سڑکوں اور شاہراہوں کی ہوا کھاتا پھروں، اس لئے مرنے کے بعد مجھے یہ سزاؤں کہ میری لاش کو یوں ہی کھینچے پھرو۔“

غلام رسول میر بھی کچھ اسی طرح شرح فرماتے ہیں:

”میں محبوب کی آمد و رفت کے راستے کی محبت کی آرزو پر جان قربان کئے ہوئے تھا۔ اسی حالت میں میری موت ہوئی۔ اب مناسب یہ ہے کہ میری نعش کو گلیوں میں کھینچے پھرتا کہ مرنے کے بعد بھی ان راستوں پر پھرنے کی سعادت حاصل ہو جائے۔“

غرض آپ نے ملاحظہ فرمایا کہ ہمارے ان بزرگ شاعرین نے غالب کے اس بلند پایہ شعر کو بھی کس طرح خاک میں ملایا ہے اور کس محدود انداز سے اس شعر کی تفہیم کی ہے۔ اس کے بعد جو میں نے معروضات پیش کی ہیں، ان پر بھی غور فرمائیے، آپ کو فرق معلوم ہو جائے گا۔

مویں سراب دشت وفا کا نہ پوچھ حال

ہر ذرہ مثل جو ہر تنجی آب دار تھا

دکھ کی بات یہ ہے کہ شاعرین نے اس شعر کی شرح بھی بہت ہی روایتی انداز میں کی ہے۔ گویا ایک طرح غالب دشت وفا کو مٹی کی انداز میں دیکھ رہا ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ بظاہر ایسا ہی معلوم ہوتا ہے لیکن آپ جاننے نہیں کہ غالب کا یہ خاص انداز اس کے

اشعار کے حوالے سے بہت عام ہے کہ سرسری انداز سے شعر کو دیکھنے والے کیلئے روایتی انداز ہی سے شعر کا مفہوم برآمد ہوتا نظر آتا ہے لیکن ذرا گہری نظر ڈالی جائے تو مفہوم کچھ کا کچھ جلدی ہی سے نکلتا نظر آتا ہے۔ چنانچہ شعر زیر بحث کی روایت ”تھا“ پر اگر پوری طرح توجہ نہ دی جائے تو یہ شعر بھی عام انداز ہی کا دکھائی دیتا ہے لیکن ”تھا“ پر گہر نگاہ ڈالی جائے تو پھر مفہوم یوں نکلتا ہے کہ عاشق دشت و فاکے عام تجربے سے باہر آ گیا ہے اور اس کا دوست پوچھ رہا ہے کہ یا راقم تو اب وفا کی اس صورت حال میں نہیں ہو تو پھر بتاؤ کیسی گزری؟

اس پر عاشق جواب دے رہا ہے کہ اے دشت وفا کی بات نہ پوچھو، وہاں جا کر پیاس تو لگتی ہے اور پیاس کی شدت میں دُور سے دُوبھ میں ریت کی چمکتی ہوئی لہریں پانی کی سوکھیں بھی نظر آتی ہیں، جیسا کہ عام دشت میں، عام صحرائیں ہوتا ہے، دُور سے ریت کی لہریں دریا کی لہریں نظر آتی ہیں مگر یہ منظر ہزار دھوکا ہونے کے باوجود پیاسے کو کچھ نہ کچھ دیر کیلئے تسکین ضرور پہنچاتا ہے جبکہ دشت و فاکے میں اس طرح سے نظر کا دھوکا نہیں چلتا۔ یہاں تو پیاسے کے سبب مضبوطی میں ذرا کمی آئی، یہی ریت کی لہریں اس کے جسم و جان کو تلواری کی طرح کاٹ کر رکھ دیتی ہیں۔

مطلب یہ ہے کہ دشت و فاکے میں فریب نظر ذرا بھی نہیں چل سکتا۔ سچا عاشق کسی صورت میں بھی دھوکا نہیں کھاتا۔ اس کو ہزار پیاس کی شدت تک کر دی ہو لیکن اس کی نظریں دشت و فاکے میں پہنچ کر اتنی تیز ہو جاتی ہیں کہ چمردہ کسی قسم کا بھی فریب نہیں کھا سکتا۔ دشت و فاکے میں تو دھوکا صرف اُن افراد کو ہوتا ہے جن کا جذبہ پر عشق کمزور ہوتا ہے۔

ہمارے شارمین نے جذبہ پر عشق کی اسی کمزوری کے تحت غالب کے اس شعر زیر بحث کی تشریح کی ہے اور یوں اس شعر کی ساری خوبیوں کا ستیاناس کر کے رکھ دیا ہے، مثلاً آئی کہہ رہے ہیں:

”مجھے اپنی وفا سے کیا کیا اُمیدیں تھیں، یعنی جذب کی توقع معشوق کی جانب



سے بھی وفا کی اُمید مگر وہ سب دھوکا اور سراب نکلیں۔ میری وفا بیکار نکلی، مجھے دشتِ وفا کے ذڑوہ ذڑوہ نے قتل کر دیا۔“

غلام رسول مہر فرماتے ہیں: ”عشق میں وفا کے تقاضے پورے کرنا بہت مشکل ہے۔ جس نے اس صحرا میں قدم رکھا، اس کیلئے چٹا ٹھکانہ ہی نہیں ہے۔“

غرض آپ جس شارح کو بھی دیکھیں گے، وہ شعرِ زیرِ بحث کو حقیقی اعداؤں میں سمجھنے کی کوشش میں معروف ہے جبکہ زیرِ بحث شعر کی پہلی خوبی یہ ہے کہ اس میں غالب یہ بتانا چاہتا ہے کہ فریبِ نظر میں بھی ایک جمالیاتی حقیقت ہوتی ہے۔ پیاس کی صورت میں آپ کو صحرا کے ذڑے بھی تلوار کی دھار کی طرح چمکنے نظر آئیں گے لیکن آپ کی نگاہ تیز ہے اور آپ مضبوط کردار کے فرد واقع ہوئے ہیں تو آپ اس طرح کے فریب میں جھٹکا نہیں ہوں گے۔

وفا تو عام ہی ایک ذمہ ہے پر کھل طور پر بھروسہ کرنے کا ہے۔ سچے عاشق کو اپنے معشوق کا اعتبار ہوتا ہے اور اسی طرح سچے معشوق کو اپنے عاشق کا پورا پورا اعتماد حاصل ہوتا ہے۔ یہاں دھوکا کھانے اور دھوکا دینے کا کوئی سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔

تو چناب والا! اس شعر میں غالب نے حقیقی پہلو کی جمالیات کو واضح کر کے وفا کی مثبت صورت کی طرف ہماری توجہ مبذول کروائی ہے لیکن آپ یہ اُسی وقت محسوس کر سکتے ہیں جب آپ ذرا بغیر معمولی توجہ سے کام لیں۔

اور یہ لیجئے ہماری زیرِ بحث قول کا آخری شعر آگیا۔ بہت مشہور شعر ہے:

کم جانتے تھے ہم بھی غمِ عشق کو پر آب  
دیکھا تو کم ہوئے پہ غمِ روزگار تھا

اس شعر میں غالب نے ایک نفسیاتی حقیقت کا اظہار کیا ہے جس کی طرف مولانا غلام رسول مہر نے بھی اپنی تقریر میں اشارہ کیا ہے کہ جب آدمی کے سر پر کوئی ذہن سوار ہوتی ہے تو پھر اُسے دنیا کے چھوٹے چھوٹے غم تک نہیں کرتے۔ اس کا شوق اس کی ذہن

آدنی کو عام قسم کے فلوں سے بلند کر دیتی ہے۔

اسی حقیقت کی بناء پر شاعر اس شعر میں اس بات کا اقرار کر رہا ہے کہ ہم غم عشق کو کم سمجھتے تھے لیکن جب جذ بہ عشق میں واقف کی ہوئی تو ہمیں پتا چلا کہ عشق کا جذبہ ہم کو چائے تو دوسرے معمولی غم جمع ہو کر غم روزگار کی صورت اختیار کر لیتے ہیں اور یہ صورت اپنی اہمیت کے اعتبار سے کسی طرح ایسی نہیں ہوتی کہ ہم اس کی پروا نہ کریں یا ہم اس پر کوئی توجہ نہ دیں لیکن عام طور پر ہوتا یہی ہے کہ جیسے ہی جذ بہ عشق میں کی آتی ہے یا دوسرے الفاظ میں اگر یوں کہیں کہ جب غم عشق اپنی نارمل صورت اختیار کرتا ہے تو پھر ہم اس کی طرف اس قدر توجہ نہیں دیتے جس توجہ کا کہ یہ مستحق ہوتا ہے اور یہیں سے یہ عشق کا غم خالی غم روزگار و رہ جاتا ہے۔

ضرورت اس بات کی ہے کہ غم روزگار میں بھی جو غم عشق کی صورت پہنچا ہوا ہوتا ہے، ہم اسے اپنی آنکھوں سے گوجھل نہ ہونے دیں۔ اگر ہم اس میں کامیاب ہو جاتے ہیں تو ہماری معمولی زندگی میں بھی ایک خوشگوار عاشقانہ نفاذ قائم ہو سکتی ہے۔

دراصل یہی دو نکتہ شعر زیر بحث کا قائل توجہ نکتہ ہے جس کی طرف ہمارے شارحین کی توجہ ذرا سی دیر کو بھی مبذول نہیں ہوئی۔ اور میں سمجھتا ہوں کہ شعر زیر بحث کے اسی نکتے میں غالب کے اس شعر کا تمام حسن و جمال پوشیدہ ہے۔

غالب تو ہمیں زندگی کا ایسا عاشق بنے دیکھنا چاہتا ہے جس کیلئے غم روزگار بھی غم عشق کی سی لذتوں سے لدا چھندا ہو اور ہم غم روزگار میں گئے گئے تک دھنسنے ہوئے بھی یوں سمجھیں جیسے ہم غم عشق میں دھنسنے یا پھنسنے ہوئے ہیں بلکہ غم عشق نے ہمیں اپنی مضبوط بانہوں میں بڑے پیار کے ساتھ جکڑ رکھا ہے۔



## غالب کے تصور ویرانی کی ایک شاداب صورت

ہم نئی نوع بشر نے خواہاں بھی تک اپنی درس گاہوں میں شعبے ویرانیاں قائم کیا ہو یا نہ کیا ہو لیکن غالب نے ہمیں اپنے چند اشعار کے ذریعہ تصور ویرانی اور ویرانیاں سے ضرور آگاہ کر دیا ہے۔ ممکن ہے آپ فرمائیں کہ خاندانی منصوبہ بندی ویرانیاں کی ایک شاخ نہیں تو اور کیا ہے!

ہونا تو یہ چاہئے تھا کہ ہم لوگوں کو یہ بتاتے کہ بچوں کی پرورش کس طرح کی جاتی ہے اور انہیں اچھا انسان کس طرح بنایا جاتا ہے اس کی بجائے ہم نے لوگوں کو یہ منظور دینا شروع کر دیا بلکہ اس ضمن میں مزید عملی تدابیر فراہم کرنا شروع کر دیں کہ انسان کم پیدا کرو اور بالکل پیدا ہی نہ کرو تو اور بھی اچھا ہے۔

سادہ خرابی انسان کی تن آسانی اور سہل انگاری کی ہے کہ انسان پیدا کرنا تو چونکہ آسان ہے اور تعلیم و تربیت کے ذریعے اچھے انسان بنانا مشکل ہے، لہذا اس مشکل میں پڑنے کی بجائے کہ اچھے انسان بنائے جائیں، کیوں نہ سرے سے انسان پیدا ہی کرنا بند کر دیتے جائیں اور آہی بڑھنے کو خطرہ اس لئے قایا جا رہا ہے کہ دنیا میں لوگوں کی تعداد بڑھ

جائے کی تو پھر انہیں کھلائیں گے کہاں سے؟

اس ضمن میں اس حقیقت کو بالکل فراموش کر دیا جاتا ہے کہ محدود تربیت یافتہ اور اعلیٰ تعلیم یافتہ انسان جتنے زیادہ ہوں گے، اسی نسبت کے ساتھ ذرائع پیداوار بھی بڑھتے جائیں گے۔ قدرت کے وسائل کی نہ آج کی ہے اور نہ کبھی کی ہوگی۔ سارا مسئلہ تو اچھے انسانوں کے وجود میں آنے کا ہے۔ اچھے انسانوں کی کتنی بھی تعداد بڑھ جائے، اُن کیلئے قدرت کے وسائل کی کمی واقع نہیں ہو سکتی کہ اچھے انسانوں کے قوائے فکر و عمل قدرت کے وسائل کو کام میں لانا چاہتے ہیں۔

دنیا چھوٹی اور قدرت کے وسائل محدود اسی وقت نظر آتے ہیں جب انسان کے قلب و نظر میں وسعت اور فراخی نہیں رہتی۔ اب یہ بالکل الگ مسئلہ ہے کہ آپ کو تاہنگا ہی کو حقیقت پسندی کا نام دیے گئیں۔

بہر حال غالب کا تصور ویرانی اور اُس کی ویرانیاں ملاحظہ فرمائیے۔ ایک بہت ہی مشہور شعر ہے:

کوئی ویرانی سی ویرانی ہے  
دشت کو دیکھ کے گھر یاد آیا

مولانا غلام رسول مہر نے اس شعر کے بارے میں خود کچھ نہیں کہا۔ خواجہ الطاف حسین حالی اور طباطبائی کی شرحیں لکھ کر خاموش ہو گئے۔ مولانا حالی فرماتے ہیں:

”اس شعر سے جو معنی فوراً متبادر ہوتے ہیں، وہ یہ ہیں کہ جس دشت میں ہم ہیں، وہ اس قدر ویران ہے کہ اسے دیکھ کر گھر یاد آتا ہے یعنی خوف معلوم ہوتا ہے۔ مگر ذرا غور کرنے کے بعد اس سے یہ معنی ملتے ہیں کہ ہم تو اپنے گھر ہی کو سمجھتے تھے کہ ایسی ویرانی کہیں نہ ہوگی مگر دشت بھی اس قدر ویران ہے کہ اسے دیکھ کر گھر کی ویرانی یاد آتی ہے۔“

اس کے بعد مولانا غلام رسول مہر نے طباطبائی کی شرح نقل کر دی ہے:

”دشت کی ویرانی میں مہلک اس لئے کیا کہ گھر کی ویرانی میں زیادتی لازم آئے۔  
یعنی دشت میں ایسی ویرانی ہے جیسی جینم میرے گھر میں تھی۔ گویا یہ تشبیہ معکوس ہے۔“  
آغا باقر اور دیگر شاعرین نے بھی یا مولانا حالی کو نقل کر دیا ہے یا اس سے ملتی جلتی  
باتیں کی ہیں۔ غالب کے اس شعر پر خود ذرا بھی غور نہیں فرمایا۔

حالانکہ غالب نے اپنے اس شعر میں نہایت سادگی کے ساتھ حسب معمول ایک  
جہان معنی بھر دیا ہے۔ اس شعر کے بارے میں پہلی غور طلب بات تو یہ ہے کہ ویرانی کا  
مطلب کیا ہے؟ اس لفظ پر غالب نے اس قدر زور کیوں دیا ہے؟ اس کے علاوہ جب گھر  
میں بھی ویرانی تھی تو دشت میں یا جنگل یا صحرا میں کیوں گیا؟ ویرانی سے خوف آرہا تھا تو  
ویرانے ہی کی طرف رخ کرنا کیا معنی رکھتا ہے؟ گھر سے نکل کر شہر کے گلیوں کو چوں یا  
بازاروں میں جانا چاہئے تھا کہ وہاں آبادی ملتی، ویرانی کا خوف زور ہوتا۔ ویران گھر سے  
ویرانے کی طرف نکل پڑنا کہاں کی عقل مندی ہے؟

ان شروخوں سے، خواہ وہ اللطاف حسین حالی کی ہوں یا طہا طہائی کی اور غلام رسول  
مہر کی یا کسی اور کی، صاف پتا چل رہا ہے کہ ہمارے شاعرین نے حسب معمول شعر کے الفاظ  
کے ظاہری معنی سے آگے بڑھ کر غور کرنے کی ضرورت محسوس نہیں کی جبکہ غالب کا شعر نکاحاً  
کہتا ہے کہ اُسے غور سے پڑھا جائے۔

یہ تو ہم اور آپ سب جانتے ہیں کہ ویران اُس جگہ کو کہتے ہیں جو آباد نہ ہو،  
خصوصیت کے ساتھ جہاں انسان نہ رہتے ہوں، ورنہ جنگل، صحرا اور دشت و بیابان میں  
کوئی اور نہ سکی، جہ نہ پر غم ضرور ہوتے ہیں اور اُن کی بھی اچھی خاص رشتی ہوتی ہے مگر چونکہ  
انسان ایک مل جل کر زندگی گزارنے والا جانور ہے، اس لئے اُس کو جب تک اپنے اپنے  
جنس میں سے کوئی نظر نہیں آتا وہ اُس جگہ کو ویران ہی سمجھتا ہے۔

لیکن بات یہیں ختم نہیں ہو جاتی۔ اکثر اوقات ایسا بھی ہوتا ہے کہ جب تک گھر

معنی میں انسان صفت اشخاص نظر نہیں آتے، دوسرے چلتے پھرتے لوگوں کو یعنی آدمی اپنے عام اہنائے جنس کو اہنائے جنس ہی نہیں سمجھتا اور یوں لوگوں کے ہوتے ہوئے بھی آدمی اپنے آپ کو دیرانے ہی میں خیال کرتا ہے۔

غالب نے اس شعر میں دیرانی کا یہی مفہوم لیا ہے لیکن اس مفہوم کے بہت سے پہلو ہیں جن پر غور کرنے کی ضرورت ہے۔

غالب کا اپنے گھر سے نکل کر دیرانے میں جانا صاف ظاہر کر رہا ہے کہ غالب کے گھر میں اُسے کوئی اپنا ہم خیال، ہم حراج میسر نہ آیا تو اُس نے سوچا کہ جب تمہاری رہنا ہے تو کیوں نہ کھلی جگہ کسی دیرانے میں جا کر وقت گزارا جائے لیکن جب دیرانہ جگہ یعنی دشت میں پہنچے تو دیرانی کا احساس اور بھی شدید ہو گیا۔

گھر میں جیسے کیسے افراد بھی تھے، اُن کے ہونے کا احساس پھر بھی احساس تھا کہی کو اتنا شدید نہیں کر رہا تھا۔ اس احساس میں ہزار ڈکھ کا احساس شامل بھی، پھر بھی یہ اُمید تو تھی کہ اگر لوگوں کو آج ہمارا خیال نہیں ہے تو بہت ممکن ہے کہ کل انہیں ہمارا خیال آ جائے۔ گویا دوسرے لوگوں کی موجودگی سے اصلاح احوال کی ایک اُمید تو پھر بھی قائم رہتی ہے۔ ہم بالکل نا اُمید نہیں ہوتے۔ مطلب یہ ہے کہ لوگ چاہے کتنے بھی غراب ہوں، جرأت مندی کا تقاضا یہی ہے کہ انہیں چھوڑنا نہیں چاہئے۔ ان سے کنارہ کشی اختیار نہیں کرنی چاہئے۔ یعنی اس دیرانی کا ڈٹ کر مقابلہ کرنے ہی میں غایت ہے۔

پھر اس طرح کی دیرانی کا اپنا ایک جمالیاتی پہلو بھی تو ہے۔ یعنی ہر دیرانہ اپنا ایک جمال رکھتا ہے، انتظار کا جمال۔ دوسرے لفظوں میں ہر دیرانہ اس انتظار میں ہے کہ ایک نہ ایک دن اسے آ باد ہوتا ہے۔ کوئی دیرانی ہی دیرانی ہے۔ مطلب یہ ہے کہ اس دیرانی کو بیان نہیں کیا جاسکتا۔ گھر میں دیرانی کا احساس تھا لیکن اس شدید کے ساتھ نہیں جس کا تجرہ دشت میں جا کر ہوا۔

مکان کو آپ لاکھ اپنے زعم لاکانی میں کوئی اہمیت نہیں لیکن اگر مکان کو اس کی کوئی گول حدود میں لایا جائے یعنی گھرنایا جائے تو مکان (space) کی اہمیت اور قدر منزلت کا پتا چلتا ہے۔ اور یہ احساس بھی ہوتا ہے کہ خواہ ہمیں (space) مکان کے ضمن میں اور کوئی اختیار نہ سہی، حدیں لگانے کا اختیار تو ہے۔ حدیں لگانے سے مکان (space) ایک طرح اپنے قبضے میں آ جاتا ہے۔

کسی چیز پر جب آپ کا قبضہ ہو جاتا ہے تو اس قبضے کا احساس بذات خود ایک احساس جمال کا حامل ہوتا ہے۔ مکان کے ساتھ ہی زمان (time) کے بارے میں آپ سوچنے لگتے ہیں۔ گویا مکان اپنے ساتھ زمان کو بھی آپ کے حلقہ اختیار میں لے کر آتا ہے۔ ویرانی میں مکان کی وسعت میں تو خیر اضافہ ہوتا ہی ہے، زمان (time) یعنی وقت بھی اپنے پر پرے نکلا ہوا محسوس ہوتا ہے۔

یوں ویرانی ہمیں ایک ساتھ فکرو عمل کی دعوت بھی دیتی ہے۔ اس دعوت فکرو عمل کا اعتبار تو غالب کے شعر زیر بحث میں بھی ہو رہا ہے۔ مگر ذرا اٹھکے چپے انداز میں۔ دشت کو دیکھ کر جیسے ہی ویرانی کا شدید احساس ہوتا ہے، اس کے ساتھ ہی گھر کا خیال آتا ہے جو گونا گوں مصروفیات سے لدا پھندا ہوتا ہے، خواہ مصروفیات سے یہ لدا پھندا احساس آپ کو مروج ہی کیوں نہ کر رہا ہو۔ خوف بھی رعب کی ایک صورت ہی ہوتی ہے نا؟ ویرانی اپنے دامن میں جھل، پھل کے بھی بہت سے پہلو رکھتی ہے۔ مثال کے طور پر غالب یہ شعر ملاحظہ فرمائیے:

رونی ہستی ہے عشق خانہ ویراں ساز سے

انہیں بے شمع ہے گر برق خرمن میں نہیں

کبلی بات تو یہ کہ اس شعر کے ضمن میں یہ گوش گزار فرمالیجے کہ عشق خانہ ویراں ساز

کیوں ہوتا ہے، یعنی عشق گھر کو برباد کیوں کرتا ہے؟ اس لئے کہ وہ مکان (space) کے

ساتھ جو ایک فرسودگی کا احساس قریب قریب ہمیشہ چکا رہتا ہے، اسے ختم کرنا چاہتا ہے۔ عشق کی جولاں گاہ کیلئے کوئی چیز پرانی فرسودہ نہیں ہونی چاہئے۔ عشق اپنے سامنے کی ہر چیز کو تردیدنازہ اور سرسبز و شاداب دیکھنا چاہتا ہے۔ اس نقطہ نظر سے دیکھا جائے تو غالب کا تصور ویرانی یہ ہے کہ ویرانی آپ کیلئے قدم بڑھانے اور قدم اٹھانے کیلئے راہ کو نہ صرف ہموار کرتی ہے بلکہ اسے خوشگوار اور وسعت آشنا بھی کرنا چاہتی ہے۔

ویرانی آپ کیلئے ایک شیشی کا دیبہ رکھتی ہے کہ آپ کسی بھی ویرانے کو آباد کرنے کیلئے فوراً جہود و جہد شروع کر دیں۔ ایک طرح ویرانے کی صورت میں آپ کیلئے زمین اپنی آغوش وا کر رہی ہوتی ہے اور آپ کی غیرت کو لٹکا رہی ہوتی ہے کہ آپ کیوں ہاتھ پر ہاتھ دھر بیٹھے ہیں، ہاتھیں اور اس ویرانی کو آبادی اور شادابی میں بدل ڈالیں۔

اگر آپ کو غالب کا یہ شعر زیر بحث:

کوئی ویرانی سی ویرانی ہے

دشت کو دیکھ کے گھر یاد آیا

ویرانے سے گھر کی طرف لوٹنے کی ترغیب دے رہا ہے تو اس کا صاف صاف مطلب یہ ہے کہ آپ ویرانے کو کھڑے کیا دیکھ رہے ہیں؟ وہاں گھر چلیں۔ پہلے اپنے گھر کی ویرانی کو ڈور کریں اور اس سے بعد اپنے ارد گرد کی ویرانی کی طرف توجہ فرمائیں۔

نہیک ہے اس شعر میں پہلی دعوت فکر تو یہی ہے کہ آپ اپنے گھر کی اور اپنے ارد گرد کے ماحول کی ویرانی کا اندازہ لگائیں اور پھر اس ویرانی کے شیشی کو قبول فرمائیں کہ آپ کیلئے کرنے کو بہت سارے کام ہیں اور چھوٹے کام نہیں، بڑے کام ہیں۔

دشت کو دیکھ کر گھر کا یاد آنا کوئی معمولی ملازمہ خیال نہیں ہے، یہ تو اچھی خاصی دعوت فکر و عمل ہے اور بڑی وسعتوں کے ساتھ۔ البتہ پہلی بات یہی ہے جیسا کہ ہمارے شارمین نے کہا ہے کہ دشت کی ویرانی کو دیکھ کر گھر کی ویرانی کا خیال آیا ہے لیکن میری



گزارش یہ ہے کہ اس شعر کی بات یہاں پر آ کر ختم نہیں ہو جاتی۔ بات اس سے آگے چلتی ہے اور وہ بات، دیرانی سے لاکھو اٹھانے کی بات ہے۔ اس مفہوم کو غالب کا یہ شعر تو پوری طرح واضح کر رہا ہے:

روشنی ہستی ہے عشقِ خانہ ویراں ساز سے  
انجمن ہے شمع ہے گر برقِ خرمن میں نہیں

ہستی کی تو روشنی ہی اس دیرانی کے عمل سے قائم و دائم ہے کہ آپ ایک عمارت کو ڈھا کر اس کی جگہ نئے زمانہ کے تقاضوں کے مطابق کوئی دوسری عمارت تعمیر کرتے ہیں اور پھر غالب نے اپنے اس شعر میں تشبیہ و اشارہ کے ذریعے جو گونا گوں معنی کی جوت جنگالی ہے، اس کا تو کوئی جواب ہی نہیں ہے۔

ذرا توجہ فرمائیں تو آپ کو اس شعر میں یکساں دیرانی ایک انجمن میں داخل نظر آتی ہے اور کبھی پورا اکھلیانِ خرمن آپ کے سامنے آ کر کھڑا ہو جاتا ہے۔

شعر زیر بحث کے دوسرے مصرعے کا سیدھا سا دامطلب یہ ہے کہ اگر خرمن میں برق نہیں ہے تو یہ ایسی ہی صورت حال ہے جیسے ہم یہ کہیں کہ کسی انجمن میں شمع نہیں۔ مگر اس شعر میں برق کو شمع سے تشبیہ دینے سے ہمیں اس قدر حیرت نہیں ہوتی جتنی ہمیں خرمن کو انجمن سے تشبیہ دینے میں ایک عجیب انوکھا سا احساس ہوتا ہے۔

پھر برق اور شمع کی تشبیہ سے بھی ہم یہ سوال اٹھا سکتے ہیں کہ کیا برق بھی خرمن کے ساتھ ویسا سلوک کرتی ہے جو شمع انجمن کے ساتھ روا رکھتی ہے۔ شمع تو خود جلتی ہے اور انجمن میں روشنی پھیلاتی ہے جبکہ برق خود بھی جلتی ہے اور خرمن کو بھی جلا کر رکھ کر دیتی ہے۔ چلئے برق اور شمع میں تو قدر مشترک جلتا اور روشنی پھیلاتا ہے، خرمن اور انجمن میں کوئی قدر مشترک ہے؟ روشنی کو ہم خرمن اور انجمن کی قدر مشترک قرار دے سکتے ہیں۔ شمع انجمن میں جل کر اور روشنی پھیلا کر روشنی پیدا کرتی ہے، اور برق بھی جلتی بھی ہے، خرمن کو جلاتی بھی ہے اور اس

جئے سے روشنی بھی پہنچتی ہے، خود تھوڑی دیر ہی کو کسی۔ لیکن اس روشنی کے نتیجہ میں انجمن پر تو خیریت گزرتی ہے، خرمن تو جل کر ختم ہی ہو جاتا ہے۔ اس کیلئے برقی موت کا پیغام بھی ہے اور اس کا واقعی خاتمہ بھی۔۔۔ پھر غالب نے انجمن کو خرمن کے ساتھ کس طرح ملا دیا اور اس نے انجمن کو خرمن کے ساتھ، خرمن کو انجمن کے ساتھ تشبیہ کس طرح دے ڈالی؟ اسے سمجھنے کی ضرورت ہے۔

ذرا سی تہہ دے پتا چلتا ہے کہ جس طرح اگر انجمن نہ ہو تو شمع کا وجود قریب قریب بے معنی ہو جاتا ہے، اسی طرح اگر خرمن نہ ہو تو برق کا وجود بے معنی ہو جاتا ہے۔ شمع انجمن میں روشنی پھیلانے کیلئے ہے۔ اگر انجمن نہ ہو تو شمع کی کیا ضرورت ہے؟ اسی طرح برق ہے ہی اس لئے کہ وہ کسی چیز پر پڑے اور اسے ایک لمحے کیلئے روشن کر کے اس کا خاتمہ کر دے۔

اب رہا یہ سوال کہ شمع تو بہت دیر تک خود بھی روشن رہتی ہے اور انجمن کو بھی دیر تک روشن رکھتی ہے جبکہ برق تو ایک لمحے کو چمکتی ہے اور اسی طرح خرمن کو جلا کر تھوڑی دیر میں ختم کر دیتا ہے۔ لیکن یہاں سوال دیر سویر کا یعنی وقت کی کمی بیشی کا نہیں بلکہ سوال تو روشنی پیدا کرنے کا ہے۔۔۔ روشنی خواہ ایک لمحے کی ہو یا اس سے دیر کی۔۔۔ روشنی تو ہے۔۔۔ دیرانی کو شمع بھی ڈور کرتی ہے اور برق بھی۔

ذرا سوچئے اور غور کرنے کی بات ہے۔ شمع اگر دیر تک جلتی ہے تو اس کا ہدف یعنی انجمن بھی تو دیر تک قائم رہتی ہے۔ شمع کا نیا اور تازہ ہدف دیر میں سامنے آتا ہے جبکہ برق جتنی جلدی جل کر بجھ جاتی ہے، اتنی جلدی اس کا ہدف بھی جل کر ختم ہو جاتا ہے اور اس کے سامنے دوسرا تازہ ہدف موجود ہوتا ہے۔

پھر وہی بات کہ اصل مسئلہ دیر سویر کا نہیں بلکہ دیرانی کے عمل کا ہے۔ جتنی جلدی کوئی چیز دیران ہوتی ہے، اتنی جلدی اس کی جگہ کوئی دوسری تازہ و پتازہ اور نوجوان چیز تیار ہو

جاتی ہے۔

غالب کیلئے ویرانی کا مسئلہ یہ ہے کہ ایک فرسودہ اور کھنڈ چڑ سانسے سے دُور ہوا اور اُس کی جگہ کوئی دوسری نئی نوئی چیز آکر زندگی کی تازگی کا احساس دلانے۔ غالب تو زندگی کو سرسبز و شاداب دیکھنا چاہتا ہے۔ اسی لئے وہ دشت کی ویرانی کو دیکھ کر سوچ رہا ہے کہ اتنی بڑی ویرانی کی جگہ اتنی ہی بڑی آبادی آجانی چاہئے یا دوسرے لشکروں میں ویرانی کو دیکھ کر غالب کو احساس ہوتا ہے کہ آف! ابھی تک اس دُنیا میں اس قدر ویرانی موجود ہے جبکہ اسے تو کبھی کا آباد ہو جانا چاہئے تھا۔

کوئی ویرانی ہی ویرانی ہے

اس شدید احساسِ ویرانی کے بعد اُسے گھر کی یاد اس لئے آرہی ہے کہ گھر تو طرفِ مکاں کے اعتبار سے دشت سے بہت کم ہے۔ دشت کی ویرانی کو تو ہم جب دُور کریں گے، دیکھا جائے گا، پہلے اپنے گھر کی ویرانی کو تو دُور کیا جائے کہ اسے دشت کی ویرانی کی نسبت دُور کرنا زیادہ آسان ہے۔ ویرانی کو دُور کرنے کی نسبت غالب کا ایک اور مشہور شعر ہے جس کی تفہیم اس سیاق و سباق میں غالب کبھی نہیں کی گئی۔ وہ شعر ہے:

جز قیس اور کوئی نہ آیا بدوئے کار

صحرا مگر یہ خجلی چشمِ حسود تھا

ویرانی کو دُور کرنے کا طریقہ اس شعر میں عجیب انداز سے بتایا گیا ہے۔ غالب کہہ رہا ہے کہ جس طرح بھٹوں کو صحرائی ویرانی کے دُور کرنے کا خیال تھا، دُوسرے لشکروں میں ذرا وسعتِ نظر کے ساتھ جس طرح قیس عامر یعنی بھٹوں کو دُنیا کی ویرانی کے دُور کرنے کا خیال تھا بلکہ دُھن تھی بلکہ جنون تھا، اس طرح دُوسرے کسی شخص کو آج تک خیال نہیں آیا اور اُس نے صحرا کے اس طرح پکڑ نہیں لگائے۔ بھڑیک لختِ غالب کی رنگِ ظرافت پھڑکتی ہے اور بہت ہی نزاکت کے ساتھ پھڑکتی ہے یعنی اُسے خیال آتا ہے کہ اگر بھٹوں کی جگہ آج

تک کوئی دوسرا صحرا میں نہیں آیا تو ہو سکتا ہے کہ ایک حاسد کی طرح صحرا کا دل بھی تنگ ہو کہ  
مجھوں کے بعد اور کوئی شخص کیوں صحرا کے اس طرح چکر لگائے؟

غرض غالب کا تصور ویرانی اور اس کی ویرانیاں اپنے دامن میں بہت کچھ  
شادایاں اور آبادیاں رکھتے ہیں۔ بس ذرا سی توجہ کی ضرورت ہے۔ دوسرے لفظوں میں اس  
ذرا ہمیں اپنے احساسِ بحال کو فروغ دینے کی ضرورت ہے۔ جمالیات میں آبادی تو بنیادی  
حیثیت رکھتی ہے۔



## حقیقت پسندی کی ایک انوکھی وارداتِ جمال

غالب کی ایک غزل کا مطلع ملاحظہ فرمائیے:

ہے کس قدر ہلاک فریبِ دقائے گل  
بلبل کے کاروبار پہ ہے خندہ ہائے گل

آپ ذرا توجہ فرمائیں گے تو آپ کو معلوم ہوگا کہ غالب نے اس مطلع میں عام لوگوں کی سوچ بوجھ اور سمجھنے کی صلاحیت کا مذاق ہی نہیں اڑایا، اس پر نو حد بھی کیا ہے۔ اور لطف کی بات یہ ہے کہ غالب نے عام آدمی کی سوچ بوجھ کا مذاق اڑایا ہے اور اس پر جو اس نے یہ نو حد کیا ہے، وہ اس قدر پوشیدہ ہے کہ سخت حیرانی ہوتی ہے کہ شعر میں اس طرح چھپا کر بھی بات کی جاسکتی ہے۔

بظاہر تو اس شعر کے وہی معنی نکل رہے ہیں جو عام شارحین نے کئے ہیں کہ بلبل کے اس پاگل پن کا بھی کوئی جواب ہے کہ وہ پھولوں پر مری جا رہی ہے، اُن کے عشق میں جتا ہے اور اس دھوکے میں ہے کہ جس طرح وہ یعنی بلبل پھولوں پر مری جا رہی ہے، اسی طرح پھول بھی اُس کے عشق کا خیال کر کے اُس کے ساتھ وفا کریں گے، حالانکہ بلبل

اس واضح سی حقیقت کو نہیں دیکھ رہی کہ پھول جو کھل رہے ہیں، وہ کھل نہیں رہے بلکہ بلبل کی عاشقانہ حماقتوں پر ہنس رہے اور قہقہے لگا رہے ہیں۔

بظاہر تو یہ شعر اس تفسیر و تخریج اور ان معنی کے ساتھ کھل رہے ہیں کہ وہی بات کہ غور کرنے پر معلوم ہوتا ہے کہ غالب نے تو اس شعر میں تشبیہ و استعارہ کا پہل بھی کھول کر رکھ دیا کہ یہ انسان کو کس قدر حقیقت کے سمجھنے میں بعض اوقات پریشان کرتے ہیں۔ یعنی سوچنے سمجھنے کے ضمن میں ذکاوت، ہن جاتے ہیں۔

اب دیکھیے نا اسی شعر زیر بحث کو لے لیجئے۔ پھولوں کا کھلنا ایک الگ منظر فطرت ہے اور بلبل کا اُن کو دیکھ کر طرح طرح کی حرکتیں کرنا ایک بالکل ہی دوسرا منظر۔ یہاں آپ پھولوں کے کھلنے کو کچھ بھی کہہ لیجئے، اسے پھولوں کی فہمی بھی کہا جاسکتا ہے اور اس کو پھولوں کا اپنے گریبان کو چاک کرنا بھی کہہ سکتے ہیں۔

چلئے! آپ اس بات کو انسانی حوالے سے تو بڑی حد تک یا ایک حد تک درست کہہ سکتے ہیں کہ ایک انسان جب دوسرے انسان سے عشق کرتا ہے تو وہ یہ بھی توقع کرتا ہے کہ اس کا محبوب بھی اُس سے وفا کرے لیکن بلبل کا پھولوں سے یہ توقع رکھنا کہ وہ بھی اُس کے عشق کا وفا کی صورت میں کوئی جواب دیں گے، کہاں تک معقولیت پہنچی ہے۔ آخر اس دنیا میں خالص پیار، خالص محبت اور بے لوث عشق بھی کوئی معنی رکھتا ہے اور انسان کو چھوڑ کر دوسری مخلوق سے تو ہم یہ بجا طور پر توقع رکھ سکتے ہیں کہ اُن کے یہاں خالص اور بے لوث عشق صرف ممکن ہی نہیں بلکہ فی الواقع ہوتا ہے۔

رہی یہ بات کہ بلبل جب پھولوں سے عشق کرتا ہے یا کرتی ہے تو پھولوں کی طرف سے بھی تو اُس کے اس عشق کا کوئی جواب آنا چاہئے۔ سوچنے کی بات ہے، کیا پھولوں کا خود حسین ہونا بلبل کے عشق کا جواب نہیں ہے؟ اور کیا پھولوں کے حسین ہونے ہی نے بلبل کو ان کا راجہ نہیں بنایا؟

انسان کو چھوڑ کر دنیا کی ساری مخلوق بچ چھپے تو بچے اور کمرے عشق ہی میں جتا ہے اور یہ عشق ہی کی سچائی ہے جو اس دنیا کو اس کی ہزار خرابیوں کے باوصف حسن و جمال سے معمور رکھے ہوئے ہے۔

لطف کی بات یہ ہے کہ بحالیات کی ساری بنیادیں کائنات کے اسی جذبہ عشق کی صداقت پر قائم و دائم ہیں۔ انسان اپنی انا کے فریب میں آکر یہ کہتا رہے کہ ساری کائنات میں صرف اسی کو عشق کرنا آتا ہے تو یہ دوسری بات ہے ورنہ بے لوث عشق کے مظاہرے جتنے ہمیں انسان کے علاوہ دوسری مخلوقات میں نظر آتے ہیں، انسان عام طور پر اُن سے عاری دکھائی ہی نہیں دیتا، واقعی اُن سے عاری ہوتا ہے۔

دوسرے الفاظ میں ہم یوں کہہ سکتے ہیں کہ بے لوث اور ارفع و اعلیٰ عشق کا تصور انسان نے دوسری مخلوقات ہی کو دیکھ کر اخذ کیا ہے۔ بے لوث عشق کے ضمن میں آپ انسان کے مقابلہ میں اس کائنات کے کسی ایک ذرے کو بھی بلا خوف و خطر دکھ سکتے ہیں۔ ذرے کا دل بھی ایک انسان کے دل سے کم دھب اور چمک نہیں رہا ہوتا بلکہ شاید انسان کے دل سے زیادہ۔

غالب شعریہ بحث میں انسان کی سو بھریو جو ہر اس طرح فوج کناں ہے کہ کیا یہ ستم کی بات نہیں کہ عام انسان بلبل کے خالص اور بے لوث عشق کو فریب کہہ رہا ہے اور لگوں سے بلبل کے پیار کی شدت کو ہلاکت سے تعبیر کرتا ہے یعنی بلبل کو پیار میں سرگرم دیکھ کر کہہ رہا ہے:

ہے کس قدر ہلاک فریب و فائے گل

اس سے زیادہ انسان کی کم نظری اور کوتاہ بینی کیا ہو سکتی ہے۔ حق تو یہ ہے کہ ابھی انسان کو اپنے دوسرے فیلو کرپچرز سے خالص اور بے لوث عشق کا سبق حاصل کرنا ہے ورنہ زندگی کے بے شمار درد و آلام سے بے نیاز ہو کر جس طرح چند پرند اور دوسری مخلوقات

اس کائنات کے حسن و جمال سے لطف اندوز اور بہرہ ور ہوتے ہیں، کیا انسان بھی اس طرح لطف اندوز اور بہرہ ور ہوتا ہے؟

عقل و خرد اور دل کے معاملات سے قطع نظر کیا آفاتِ ارضی و سماوی انسان کی نسبت چند چند کیلئے زیادہ درد و آلام کا سبب نہیں ہوتیں؟ پھر انسان دوسری مخلوقات کی طرح قدرت کا شکر گزار کیوں نہیں ہوتا؟

تو جناب اس طرح غالب نے شعر زیر بحث میں حقیقت پسندی کا اور بے لوث عشق کا بالکل ایک نیا تصور بھی ہمیں دیا ہے اور انسان کی سوچ و بوجھ کا نوہ بھی پڑھا ہے کہ وہ اپنے علاوہ ذرا آنکھ کھول کر اس کائنات کو بھی دیکھے۔ البتہ میرے پاس یعنی من مسمیٰ مشکور حسین کے پاس اس کا کوئی جواب نہیں کہ آپ غالب کے اشعار کے سلی مطالب پر زیادہ زور دیں اور جو غالب نے یہ کہا ہے کہ میں عندلیب گلشنِ آفریدہ ہوں تو اس غریب کے گلشنِ آفریدہ کو معرضِ وجود میں نہ آنے دیں، حالانکہ یہ میرے، آپ کے یعنی ہم سب کے بس کی بات ہے۔ یعنی غالب کے گلشنِ آفریدہ کو آفریدہ ہمیں ہی تو بنانا ہے۔ چند چند تو یہ کام کرنے سے رہے۔

مختصر آپ شعر زیر بحث کی اس طرح بھی تفسیر کر سکتے ہیں کہ اس کی ہر بات سے انکار کر دیں، مثلاً پہلے مصرعہ میں بلبل کے بارے میں آیا ہے:

ہے کس قدر ہلا کہ غریب و لا ے گل

آپ کہنے کے ایسی کوئی بات نہیں، بلبل کو پھولوں کی وفا کا بالکل دھوکا نہیں ہے۔ پھول جیسے بھی ہیں، جس طرح بھی ہیں، خوب ہیں۔ اسی طرح دوسرے کے بارے میں کہہ دیجئے کہ پھول بلبل کا مذاق بالکل نہیں اُڑا رہے ہیں، ہنستا تو پھولوں کی فطرت ہے۔ بلبل کے کاروبار پر چنے کی، بھائے اس کے کاروبار سے خوش ہو رہے ہیں۔ آپ نے مصرعہ ملاحظہ فرمایا، حقیقت پسندی، ایک یہ ہی انوکھا پہلو ہے جس کو



غالب نے اس شعر کے ذریعے کمالِ بلاغت کے ساتھ ہم پر واضح کیا ہے۔  
 ممکن ہے آپ میری اس تفہیم کو درپدا کی رو تکمیل کا نام دیں لیکن میں نے تو  
 سادگی سے ایک حقیقت کا اظہار کیا ہے۔ میرے ذہن میں درپدا کی نہیں، غالب کا تخلیقی  
 تصور نکلتا ضرور ہو سکتا ہے۔



## خزاں کا استقبال

غالب کے ہاں نونے پھوٹنے کا تصور ہمیشہ تخلیقی رہا ہے۔ ملاحظہ فرمائیے اس شعر میں بھی معاملہ یکساںی طرح کا ہے:

آزادی نسیم مبارک کہ ہر طرف  
نونے پڑے ہیں حلقہٴ دام ہوائے گل

باد نسیم کو آزادی کی مبارکباد دی جا رہی ہے کیونکہ اس وقت پھول ہر طرف ٹوٹ پھوٹ کر نکھرے پڑے ہیں۔ ہوائے گل، یعنی پھولوں کو دیکھنے کی خواہش کے حلقہٴ دام، یعنی جال کے پھندے ٹوٹ چکے ہیں، یعنی بہار ختم ہو گئی ہے۔ پھول پتی پتی ہو کر نکھر چکے ہیں اور خزاں کی آمد آمد ہے۔ لیکن اس موقع پر باد نسیم کو غالب مبارکباد دے رہے ہیں کہ بہار کے زمانے میں پھولوں کو کھلانے، اُن کی خوشبو کو ذور و ذور تک پھیلانے وغیرہ وغیرہ جسم کے کام سرانجام دینے کی ذیولٹی نسیم پر عائد تھی، وہ ختم ہو گئی، اب وہ آزاد ہے۔

پہلے تو اسے صرف بہار کے موسم میں نمودار ہونے والے پھولوں ہی کا خیال رکھنا پڑتا تھا، گویا ایک طرح نسیم کا آنا جانا، پھولوں کا خیال رکھنا خاص پھولوں ہی تک محدود تھا،

دوسری بہار کیلئے کچھ کرنے کیلئے اُس کے پاس فرصت نہ تھی لیکن اب بہار کا موسم ختم ہو رہا ہے تو وہ آزادی کے ساتھ دوسری بہار کیلئے ادھر ادھر بلکہ جہاں چاہے، نگہم پھر کر کام کر سکتی ہے۔ ویسے بھی ایک بہار کے بعد دوسری بہار کے ساتھ زیادہ اُمیدیں وابستہ ہوتی ہیں۔ مستقبل کو بنانے سنوارنے کا خیال زیادہ اہم ہو جاتا ہے۔

مستقبل اپنی اہمیت اس طرح دکھاتا ہے کہ وہ زمانہ حال ہی میں اپنا اثر و رسوخ بڑھاتا شروع کر دیتا ہے۔ لیکن یہ سب کچھ بڑے خوبصورت انداز میں ہوتا ہے۔ اسی لئے یہ کہنا درست ہے کہ زندگی میں جمالیات اپنا اثر ہر صورت میں دکھائے بغیر نہیں رہتی اور یوں زندگی کی ہر صورت حال خوبصورتی سے لبریز رہتی ہے۔

اب دیکھئے! شعر زیر بحث میں، حالانکہ پھول نکھر کر پتی پتی ہوئے ہر طرف پڑے ہیں لیکن دیکھنے والوں کو غالب اُداس ہونے سے بچا رہا ہے اور اس وقت جو چیز سب سے زیادہ متحرک اور فعال ہے یعنی پاؤں، اُسے مہار کہا دے رہا ہے کہ نکھرے ہوئے پھولوں سے پریشان ہونے کی ضرورت نہیں، یہ تو تمہارے لئے پروانہ آزادی لے کر آئے ہیں اور یوں اس تمام منظر کو وہ خوبصورت بنا دیتا ہے۔

دوسرے مصرعہ میں کہ جو ایک گلست وریخت کا منظر غش کر رہا ہے، اُس سے اپنے قاری کو ایک پیغام بھی دے رہا ہے کہ ”ہوائے گل“ یعنی پھولوں کو دیکھنے کی خواہش یوں تو بہت عمدہ چیز ہے اور اس خواہش سے جو زیادہ تر دھڑلار رہنے والی نہیں ہوتی (خود پھول جو تھوڑے عرصے کیلئے ہی اپنی بہار دکھاتے ہیں) اُس سے ضرور مستفید ہونا چاہئے یعنی پھولوں کی جزیر کم عمری کے باوجود انہیں دیکھنا اور اُن سے لطف اندوز ہونا بھی تو ایک لازماً حیات ہے۔

مطلب یہ ہے کہ اس دنیا کی ناپائیداری میں بھی ایک پیغام ہے اور وہ یہ کہ ایک ناپائیدار شے جب تک ہمیں اپنی بہار دکھا رہی ہے، اُس سے آنکھیں کیوں بند کی جائیں؟

یہ ناپائیدار چیز یہ بیضام بھی تو دے رہی ہے کہ میرے بعد کوئی مجھ سے بہتر چیز آنے والی ہے، اُس سے پوری طرح مستفید ہونے کیلئے یہ بھی تو بہت ضروری ہے کہ موجودہ ناپائیدار چیز کے حسن و جمال سے توانائی اور طاقت حاصل کی جائے تاکہ ہمارا مستقبل کمزور نہ ہونے پائے یا ہم مستقبل کیلئے کمزور نہ ہو جائیں۔

ناپائیدار شے کے ناپائیدار ہونے سے یہ شعر ہمیں توجہ کیلئے ایک نکتہ یہ بھی تو دے رہا ہے کہ ناپائیدار شے کی ناپائیداری انسان کو اپنی ناپائیداری سے بار بار یہ احساس بھی تو دلاتی ہے کہ ہر ناپائیدار شے کی مدت حیات کیا ختم ہوتی ہے، اُس کے رستے کی ایک زنجیر ٹوٹتی ہے۔

اس دنیا کی کوئی چیز کتنی بھی ناپائیدار کیوں نہ ہو، جب تک وہ موجود رہتی ہے، ہمارے پاؤں میں ایک زنجیر کی طرح پڑی رہتی ہے اور انسان عام طور پر اپنی اس فطری کوتاہ بینی سے زندگی گزارتا ہے کہ اُسے اُس شے کی ناپائیداری کا احساس نہیں ہوتا۔ وہ تو ہر سامنے آنے والی شے کو بس کچھ اس طرح قبول کرتا ہے جیسے اب اس شے سے اُس کا چھٹکارہ آسانی سے نہیں ہوگا۔ یہ چیز ہمیشہ کیلئے اُس کے گلے کا پار بنی رہے گی۔

آپ نے ملاحظہ فرمایا کہ اس شعر کے ذریعے غالب ہم پر کس خصلت کو بتا رہے ہیں اور روحانی کے ساتھ دیرامطلب ہے فصاحت و بلاغت کے ساتھ، یہ واضح کر رہا ہے کہ دنیا کی ناپائیداری کو اپنے گلے کا پار نہ بنانا، اسے ایک خصلت اور لمحہ بہ لمحہ نئی سے نئی اشیاء کو اپنے سامنے آنے کا ایک بہانہ سمجھو اور پھر دنیا کی ناپائیداری کو بلکہ اس دنیا کی اشیاء کی ناپائیداری کو ہم الگ الگ کر کے بھی دیکھتے ہیں تو اس میں ایک حسن تو ضرور موجود رہتا ہے جو ہمیں کسی طرح ہامیں نہیں ہونے دیتا۔

ہاں ایہ بات الگ ہے کہ آپ آنکھیں کھولنے کی تکلیف ہی نہ فرمائیں اور اس حسن کو اپنی توجہ سے محروم نہ رہیں۔

اس کے علاوہ ٹاپائیداری کے حسن سے ایک کتہ اور نکل رہا ہے اور وہ یہ ہے کہ ٹاپائیداری کا یہ سفر کبھی نہ کبھی ختم ہو جائے گا اور انسان ایک نہ ایک دن ٹاپائیداری کو حاصل کرنے میں کامیاب ہو جائے گا یا ٹاپائیداری تک وہ ضرور پہنچ جائے گا۔

ٹاپائیدار تک پہنچ جانا بھی سفر کے خاتمہ کا اعلان قرار نہیں دیا جاسکتا کیونکہ ٹاپائیدار تک پہنچنے اور ٹاپائیدار کو پانے تک کا قاصد بھی کوئی کم قاصد نہیں ہے۔ بہر حال ٹاپائیدار تک پہنچنے اور ٹاپائیدار کو پانے کے علاوہ ٹاپائیداری کے آئے دن کے سفر بھی کچھ کم سعی کے حامل نہیں ہیں کہ ٹاپائیداری کے یہ سفر جب تک ختم نہیں ہوں گے، ہم ٹاپائیدار تک پہنچنے یا ٹاپائیدار کو پانے کی بات بھی کس منہ سے کر سکتے ہیں۔

غزاں کے بعد بہار کو اور بہار کے بعد غزاں کو خوش آمدید کہنے والی بات بھی زندگی کے سفر کو قابل اعتبار بنانے میں بہت بڑا کردار ادا کرتی ہے اور غالب نے شعر زیر بحث میں نصیم کو خواہ دعا کر ہمیں یہی پیغام پہنچانے کی خوبصورت کوشش کی ہے۔



## جمالیات کی منزل بے پایاں

جمالیات کے بارے میں غالب کا نظریہ کسی ایک جگہ رک جانے سے تعلق نہیں رکھتا۔ جمالیات تو آگے ہی آگے بڑھنے کا نام ہے لیکن جمالیات کا ایک خطرناک پہلو یہ ہے کہ آپ نے اگر ذرا تخیل سے کام لیا اور اس تخیل کی بدولت آپ کہیں تک گئے تو سمجھ لیں کہ مارے گئے۔ اس ضمن میں غالب کا یہ شعر ملاحظہ فرمائیے:

جو تھا سو سوچ رنگ کے دھوکے میں مر گیا

اے دائے نالہ لبہ خویش نوائے گل

داؤد اچھی بہار آئی اور پھولوں کے باعث اچھی رنگ کی لہر بہر شروع ہوئی کہ جس نے اس سوچ رنگ کو دیکھا، وہ اُسی میں مست ہو کر رہ گیا یعنی سوچ رنگ سے ہی آگے نہ بڑھ سکا۔

بہار سے آشنائی کا یہ مطلب کب ہے کہ آپ صرف رنگ کے جھیلے میں گھر کر رہ جائیں۔ بہار تو رنگ و بو دونوں سے آشنائی حاصل کرنے کا نام ہے اور آشنائی بھی اپنے انداز کی دیدہ وری جو بہار کے ساتھ آدلی کو بہار کر بھی لے جائے اور اسے بہار کو اچھی طرح

دیکھنے اور سمجھنے کی بجائے کاسوق بھی دے۔

یہ تو کوئی بات نہ ہوئی کہ آپ نے گلاب کے دیکھتے ہوئے لال بھسود کا رنگ کی موج کو اپنے سینے سے لگا لیا اور گلاب کا دکھانا ہوا لال رنگ جو اپنی جگہ فریاد کر رہا ہے، اُس پر توجہ ہی نہ دی۔

غالب اس شعر میں شکایت یہ کر رہا ہے کہ کہتے بھی اور کیسے بھی لوگوں کی محفل کیوں نہ ہو، اس میں عموماً سب کا ایک طرح کا رویہ رہتا ہے اور وہ رویہ یہ ہے کہ یہ لوگ زندگی کا صرف ایک رخ دیکھتے ہیں، خصوصیت کے ساتھ زندگی کا بظاہر خوبصورت رخ۔ حالانکہ جس طرح ہر رخ کے دو رخ ہوتے ہیں، اسی طرح خوبصورت رخ کے بھی دو رخ ہوتے ہیں اور خوبصورت رخ کا ظاہر رخ دکھانا اپنی جگہ اتنا آسان نہیں ہے جتنا کہ نظر آتا ہے۔ خوبصورت رخ کا ظاہر رخ ہی یوں لگتا ہے کہ جیسے بس یہی ایک رخ اپنی جگہ سب سمجھ رہے ہیں۔ اور اسی مقام پر عموماً لوگ مارے جاتے ہیں۔ یہ رخ دھوکا تو خیر بالکل نہیں ہے لیکن ان معنی میں دھوکا بن جاتا ہے کہ جب آپ اس کا دوسرا رخ نہیں دیکھتے۔

دنیا کے ایک رخ کو دیکھ کر اگر آپ یہ فیصلہ کرتے ہیں کہ بس اُس کا یہی ایک رخ ہے تو ایسا کرنے سے آپ نہ صرف دنیا کے گونا گوں امکانات سے انکار کر رہے ہیں بلکہ خود آپ کا بھی خاتمہ ہو جاتا ہے، آپ بھی مر جاتے ہیں۔

پھول کو دیکھ کر جب آپ اُس کی خوبصورتی سے مست تو ہو جاتے ہیں لیکن پھول کو اس سے آگے کی کوئی چیز نہیں سمجھتے تو اس پر پھول فریاد نکالتا ہوتا ہے۔ اُس کا وہی لال رنگ جو اُس کی ظاہری خوبصورتی کا ایک کھلا راز تھا، اب نوے اور فریاد کی صورت اختیار کر رہا ہے کہ آپ پھول کو اُس کی ظاہری زندگی تک ہی محدود کیوں کر رہے ہیں۔ پھول کی باطنی زندگی اُس کی ظاہری زندگی سے کہیں زیادہ محکم اور پائیدار ہے اور وہ اس طرح کس کس پھول کی باطنی زندگی آپ کی ذات میں جا گزیں ہے۔

پھول کے ظاہر کو دیکھ کر آپ اُس کے باطن کو اپنے اندر تار لیتے ہیں۔ یہ پھول نہ جانے کتنے عرصے تک آپ کو اپنی یاد دلاتا رہے گا اور اُس کی یاد سے نہ جانے کتنے زندگی کے خوبصورت لمحات اپنی تربیت پا کر پروان چڑھ سکتے ہیں۔

شعرِ ذریعہ بحث میں پھول کی فریاد اُس کے لال رنگ کی نسبت سے خون بھری فریاد اس لئے ہے کہ آپ پھول کے ظاہری نرغ کی طرح اُس کی باطنی زندگی کو تا پائیدار کیوں سمجھ رہے ہیں؟

پھول کے باطن کا اور پھول کی باطنی زندگی کا تعلق براہِ راست آپ کے باطن اور آپ کی باطنی زندگی کے ساتھ ہے اور پھول کو مزید کرینٹ یہ جانتا ہے کہ پھول کی ظاہری زندگی آپ کی باطنی زندگی کو مضطرب و منور کرنے کا باعث بن رہی ہے اور مزید بن سکتی ہے جس کے بارے میں کوئی پہلے سے کچھ نہیں کہہ سکتا۔

بس پھول کی درخواست آپ کی خدمت میں یہی ہے کہ آپ پھول کے ظاہری کو سب کچھ نہ سمجھ بیٹھیں، اس طرح سمجھنے میں پھول ہی کی جان کو خطرہ نہیں، آپ خود بھی جمالیات کے اس راستے میں مارے جاتے ہیں۔ جمالیات کا سفر تو آپ جانتے ہیں، ہے ہی ظاہر سے باطن کی طرف کا سفر اور آپ یہ بھی جانتے ہوں گے کہ اس سفر کا کوئی اخیر نہیں ہے۔

شعرِ ذریعہ بحث کے حوالے سے پھول کے لب کی خون بھری فریاد ”لبِ غنیمت نوائے گل“ یہی ہے کہ سب اور ظاہر تک ہی آپ اپنا سفر حالِ ختم نہ کر دیں سب گل سے گل کی زیبائی اور رحمتی کا سفر شروع ہوتا ہے اور اس کی انتہائی کوئی خبر نہیں۔ یہ ہر ایک کی اپنی اپنی ہمت کے مطابق ہے۔





## خیال اور حقیقت کے تعلق پر غالب کی نرالی سوچ

آپ جانتے ہیں کہ بحالہات آپ کو خوشحال بھی رکھتی ہے، خوشحال رہنا سکتا بھی ہے اور خوشحالی کے کیا معنی ہیں، یہ بھی بتاتی ہے۔ غالب نے اپنے ایک شعر میں بحالہات کی ان تینوں صورتوں کو جمع کر دیا ہے اور کس خوبی سے کیا ہے، آپ خود اندازہ لگا سکتے ہیں۔ وہ شعر یہ ہے:

خوش حال اس حریف یہ مست کا کہ جو  
رکتا ہو مٹکی سائے گل، سر پہ پائے گل

آپ نے محسوس کیا ہوگا کہ اس شعر کی تمام کی تمام مضامین بحالہاتی واقعات سے لہریں ہے۔ خوشحالی ایک واقعہ ہے۔ کسی حریف کا یہ مست ہونا اور مراد اللہ، سائے گل تیسرا واقعہ اور پائے گل پر سر کا ہونا چوتھا واقعہ۔ اور پھر ان چار عدد واقعات میں سے ہر واقعہ سے جو طرح طرح کے بحالہاتی واقعات پیدا ہو جاتے ہیں، ان کو تو شمار کرنا ہی خاصا دشوار کام ہے۔ اب شعر کی ایک بے پناہ بحالہاتی خوبی یہ ہے کہ غالب نے اپنی خوشحالی کا ذکر نہیں کیا بلکہ اپنے حریف کی خوشحالی کا ذکر کیا ہے۔ گویا غالب کو اپنی نسبت دوسروں کی خوشحالی زیادہ عزیز بھی

ہے اور اسے یہ بھی اچھی طرح معلوم ہے کہ غیر ذات کے حوالے سے جمالیات کا ذکر کیا جائے تو حسن سید عادات میں جا کر اپنا اثر دکھاتا ہے۔

خوشحالی یا خوشحال ہونے کی پہلی شرط تو اس شعر زیر بحث کے مطابق یہ مستی ہے۔ مطلب یہ ہے کہ خوشحال آدمی ایسا یہ مست ہوتا ہے کہ اسے ذلف پار کی تیرگی کے علاوہ اور کچھ نظر نہیں آتا یا پھر سائے ہی سائے اور سائے بھی مٹھوٹوں کے۔

اصل میں جب آدمی کی مستی یہ مستی کی صورت اختیار کرتی ہے، اس وقت اس کے سامنے روشنی کے نظارے نہیں ہوتے، تیرگی کے نظارے ہوتے ہیں یعنی چاند ستارے بلکہ کھٹکائیں۔

مطلب یہ ہے کہ یہ مست شخص روشنی سے آگے بڑھ کر دیکھتا ہے۔ روشنی کے نظارے تو عموماً دیکھے بھالے ہوتے ہیں لیکن تیرگی اور اندھیروں کے مناظر میں جو اپنے انداز کی تازگی ہوتی ہے، اس کا بھی کوئی جواب نہیں ہوتا۔ گویا معمولات کی دھوپ میں کھلائے ہوئے مناظر کو یہ مستی نیا رنگ اور رُخ عطا کرتی ہے۔ دوسرے لفظوں میں یہ مست وہ ہوتا ہے جو ہر لمحہ زندگی کے نئے رنگ اور نئے رُخ دیکھتا ہے۔

اسی طرح یہ مستی کا سائے کے ساتھ بھی ایک خاص تعلق ہوتا ہے۔ ویسے یہ تو آپ کو معلوم ہی ہے کہ سایہ دو چیزوں کے درمیان میں آنے والی شے کا ایک نشان ہوتا ہے۔ ایک معیار، ایک پیمانہ بلکہ یوں کہا جائے تو زیادہ مناسب ہے کہ سایہ درمیان میں آنے والی شے کے قد و قامت کا پتا دیتا ہے۔

گل یعنی محبوب کے قد ہوں میں اس کے سائے کی طرح سر رکھنے سے یہ مستی پیدا ہوئی اور یہ مستی نے اس کے حال کو خوشیوں سے بھر دیا۔ معشوق سے تعلق رکھنا خوشحالی سے صحیح مستی میں تعلق رکھنے کے مترادف ہے لیکن واضح رہے کہ یہ ساری ایجاب فعالیت سے بھری پڑی ہے۔ مستی اور یہ مستی نشہ کی حالت ضرور ہے لیکن چاند اور ساکن نہیں۔ جمالیات

زندگی سے لبریز۔ اور وہ اس طرح کہ اس سیدہ مستی میں غور و فکر کیلئے بہت وقت دیا گیا ہے۔  
 سایہ گل کی طرح کہ جو یک وقت گل سے وابستہ بھی ہے اور اس سے آگے پیچھے بھی ہو  
 رہا ہے۔

محبوب سے وابستگی اور تعلق رکھنے کا ایک بالکل نیا طریقہ۔ یعنی حسبِ موقع  
 محبوب سے جبر و دھمال کو برقرار رکھا جائے۔ اس میں کوئی چالاکی نہیں بلکہ حکمت و دانش سے  
 کام لینے کا مسئلہ ہے۔ گویا وہ حریف سیدہ مست جو سایہ گل کی طرح محبوب کے قدموں میں  
 سر رکھے ہوئے مست ضرور ہے لیکن عقل و خرد سے عاری نہیں بلکہ عقل و خرد کو استعمال کرنے  
 میں اعلیٰ درجے کے دیکھ رکھاؤ سے کام لینے والا۔

شاعرین نے شعر زیر بحث میں "حریف" کے لفظ پر کوئی خاص توجہ نہیں دی جبکہ  
 اس لفظ نے قاری کیلئے کتنے آفرینی کے بہت سے دروازے کھولنے کے امکانات کو آسان بنا  
 دیا ہے۔ حریف کو خوشحال کہہ کر غالب نے صرف اُسے اپنی ذات پر ترجیح ہی نہیں دی، جیسا  
 کہ میں پہلے کہہ چکا ہوں بلکہ اُسے اچھی خاصی مشکل صورت حال میں بھی لاکھڑا کیا ہے۔  
 یہ مثالی صورت حال ہے کہ آدی مست ہو کر اپنے محبوب کے قدموں میں سر رکھ کر پڑا ہے۔

لیکن ایسی صورت حال پیدا کرنا شاید اتنا مشکل نہ ہو جتنا کہ ایسی صورت حال کو  
 سنبھالنا اور برقرار رکھنا مشکل ہوتا ہے۔ خوشحال تو آدی ہر حال میں رہ سکتا ہے۔ لیکن ہمیں  
 اس کی خوشحالی پر غور تو کرنا ہو گا کہ یہ خوشحالی کس قسم کی ہے اور کس قدر پائیدار ہے!!

صحیح معنی میں تو خوشحالی یہ ہے کہ وہ آدی کو ماضی اور مستقبل کا ذیل ہی نہ رہے۔ اصل خوشحالی تو  
 ہے لیکن ہاں معنی میں سب پہلو نہیں بلکہ ماضی، حال اور مستقبل کا ذیل ہی نہ رہے۔ اصل خوشحالی تو  
 ماضی، حال اور مستقبل کو اپنے زیرِ نظر جذبہ کرکٹ آتی ہے کہ یہ جتنی کیونامائے غایت نہ ہو جو کرکٹ  
 ڈومر سے کھاتے ہیں ہاتھ وال کرکٹ کھاتے ہیں۔

گویا یہ ذیلِ حال شعر گزیر ہوئے ہیں، اپنے خزانے کیلئے ماضی، حال اور مستقبل سب کا کرکٹ۔

کے یہ اندازہ لگانا چاہتا ہے کہ اس صورت حال کو کب تک اور کہاں تک قائم رکھا جاسکتا ہے بلکہ غالب اپنے لئے کیا، اپنے قارئین یعنی ہمارے آپ کیلئے بھی غرضالی کی اس صورت حال کو ایک لمحے فکر کے طور پر پیش کر رہا ہے۔

جہاں تک اس صورت حال کو وقوع میں لانے کا تعلق ہے، جیسا کہ پہلے بھی اشارہ کیا جا چکا ہے، اس صورت حال کو معرض وجود میں لانا ہرگز ہرگز مشکل نہیں ہے۔ اس مثالی صورت حال کو پیش کرنے سے غالب کا ایک مقصد یہ بھی ہے کہ اس صورت حال کو ہم اور آپ محض ایک خیالی صورت حال نہ سمجھ لیں۔ ممکن ہے غالب خیالی پلاؤ پکانے کا بھی قائل ہو لیکن میں سمجھتا ہوں کہ غالب خیالی پلاؤ کھلانے کا کچھ زیادہ ہی قائل ہے۔

یہی حقیقت پسندی کا ایک اچھوتا پہلو ہے جس پر غالب سے پہلے اس طرح غور نہیں کیا گیا۔ غالب کے خیال میں کوئی صورت حال خیالی نہیں ہوتی کیونکہ اس کو عمل میں لانے کی تدابیر کا بھی کوئی ٹھکانہ نہیں ہوتا۔ ساری خرابی اُس وقت پیدا ہوتی ہے، جب ہم صرف خیال پر تو غور کرتے ہیں، خیال کے ساتھ ساتھ حقائق، جو اپنے تمام سرازو سامان کو لئے چلے آتے ہیں، ہم اُن کی طرف نظر اٹھا کر نہیں دیکھتے۔ خیال ہی ہمیں مسحور کر لیتا ہے یا ہم خیال کے بحر میں آ جاتے ہیں اور اُس خیال سے متعلق ٹھوس حقائق ہمارا منہ دیکھتے رو جاتے ہیں۔

اصل میں خیال کا جادو جمالیات کا جادو ہے اور ہم یہ سمجھ جیتے ہیں کہ یہ جادو خیال کا ہے۔ ادھر آپ جانتے ہیں کہ جمالیات جب بھی کوئی جادو چگاتی ہے، اس جادو چگانے سے پہلے وہ حقائق کو اپنے ارد گرد جمع کر لیتی ہے کیونکہ جمالیات حقائق کے بغیر کوئی معنی ہی نہیں رکھتی۔ اُس کا تو سارا وجود ہی حقائق پر کھڑا ہے۔ حقائق نہیں تو پھر جمالیات کہاں ہے! لیکن رہتی دنیا تک ایسا بھی ممکن ہی نہیں کہ حقائق نہ ہوں۔ لہذا یہ بھی کیسے ممکن ہو سکتا ہے کہ جمالیات نہ ہو۔

یوں آپ بحالیات کو بھی نرا جادو کہہ سکتے ہیں لیکن یہ جادو بھی تو حقائق ہی کا جادو ہے۔ اس طرح تو سارا مسئلہ جادو جگانے کا ہے اور غالب شعر ذریعہ بحث میں ہماری توجہ جادو جگانے کی طرف مبذول کروا رہا ہے، لیکن اس ہوشیاری کے ساتھ کہ حضور! میرے حریف نے تو یہ جادو جگا دیا ہے آپ بھی ایسا کر سکتے ہیں۔ البتہ میں خود اس طرف ذرا احتیاط سے سوچ کر قدم اٹھاؤں گا۔



## عشق اور قوتِ شامہ

ذرا سوچئے تو کبھی غالب کے مندرجہ ذیل شعر کا کیا مطلب ہے:

ایجاد کرتی ہے اسے تیرے لئے بہار  
میرا رقیب ہے نفسِ عطر سائے گل

جیسا کہ شاعرین نے لکھا ہے اور بظاہر اس شعر سے معلوم بھی ایسا ہی ہوتا ہے کہ نئے گل کی خوشبو ہے، اسے اسے محبوبِ انعام طور پر تیرے لئے موسمِ بہار نے ایجاد کیا ہے اور تو بھی اسے ہر وقت اپنے استعمال میں رکھتا ہے۔ اس طرح یہ خوشبو میری رقیب بن گئی ہے۔

لیکن میرے خیال میں شاعرین نے اس شعر کے ان دو چار الفاظ پر پوری توجہ نہیں فرمائی، مثلاً ایجاد و رقیب، نفس اور خود لفظ بہار۔ بہار میں تو بہت کچھ پیدا ہوتا ہے لیکن خصوصیت کے ساتھ بہار نے پھول کی خوشبو کو فقط محبوب کیلئے ایجاد کیا ہے۔ اب یہ دوسری بات ہے کہ محبوب کے صدقے میں سب کو یہ خوشبو بھرا آجائے۔

آپ جانتے ہیں کہ کسی چیز کا پھل ہونا ایک طرح کا روغن ہے اور ایک چیز کا ایجاد ہونا خاص اجتماع کے ساتھ ہوتا ہے۔ نفس کے لفظ سے ظاہر ہوتا ہے کہ پھول بھی سانس

لیتے ہیں لیکن خوشبو بھری سانس خاص محبوب کیلئے ایجاہ کی گئی ہے۔ یوں دیکھا جائے تو محسوس ہوتا ہے کہ خود پھول محبوب کیلئے پیدا کئے گئے ہیں کیونکہ خوشبو بھری سانس ہو یا خالی سانس، اس کے بغیر کوئی چیز زندہ نہیں رہ سکتی۔

لیکن پھول کی خوشبو بھری سانس نے عاشق کو یہ احساس دلایا ہے کہ یہ خوشبو بھری سانس تو میری رقیب ہے، کیوں؟ اس لئے کہ یہ ہر وقت محبوب کے قریب رہتی ہے۔ اسے محبوب کا قرب حاصل ہے۔ کاش! مجھے بھی قرب حاصل ہوتا، میں بھی پھول کی خوشبو کی طرح محبوب کی کوئی پسندیدہ چیز ہوتا یا مجھ میں ایسی صفت ہوتی جو محبوب کو پسند آتی۔ غالب نے انسان کے پانچ حواس میں جو شامہ، سونگھنے کی صلاحیت، کو منتخب کیا ہے، یہی اس شعر زیر بحث کی جان ہے۔

باصرف یعنی دیکھنے کی صلاحیت ایسی ہے کہ آپ اس سے نزدیک و دور کی چیزوں کو دیکھ سکتے ہیں، سامعین سنے کی صلاحیت کا بھی یہی حال ہے۔ لامدھونے اور ذائقہ بچھنے کی صلاحیتیں ہیں تو قریب کی چیزیں لیکن یہ دونوں صلاحیتیں انسان کی جانوریت کو فروغ دیتی ہیں۔

شامہ یعنی سونگھنے کی صلاحیت ایسی یکتا صلاحیت ہے جو قربت کی بدولت انسان کو بہت کچھ دے سکتی ہے اور اس کی انسانیت کے فروغ کا بھی باعث بن سکتی ہے۔

پھول کی خوشبو بھری سانس عاشق کی رقیب تو ضرور ہے لیکن اسے یہ سبق پڑھا رہی ہے کہ محبوب کی قربت حاصل کرنی ہے تو پھول کی خوشبو کی طرح لطیف اور خوشگوار بن جاؤ۔ اس اعتبار سے دیکھا جائے تو شامہ میں بہت سے جہالیاتی پہلو اس لطافت کے ساتھ موجود ہیں کہ آدمی حیران رہ جاتا ہے۔

بہت مشہور کہات ہے کہ عشق اور محبت چھپائے نہیں چھپتے لیکن اس سے بھی انکار ممکن نہیں کہ عشق اور محبت یعنی خوشبو چھپنے اور ظاہر ہونے یعنی ان دونوں افعال سے ایک

اپنی الگ اور بلند حیثیت رکھتے ہیں۔ لیکن ہم شعر زیر بحث کے پہلے مصرعہ ”ایجاد کرتی ہے اسے حیرے لئے بہار“ پر ذرا مزید غور کرتے ہیں تو ہمیں یوں لگتا ہے جیسے موسم بہار بلکہ موسم بھی کیا، کبھی طور پر خود بہار کی ساری مصروفیات عاشق کے محبوب کیلئے ہیں اور ظاہر ہے بہار کی مصروفیات کا تعلق جمالیات ہی کیلئے ہوتا ہے۔

اس اعتبار سے دیکھا جائے تو زندگی کی ساری جہل پہل کا مرکز اظہار جمالیات کو قرار دینا کسی قسم کا مبالغہ نہیں۔ مزید یہ کہ جمالیات اگر مرکز اظہار ہے یعنی ظاہر کا جتنا کچھ اہتمام ہمیں قدرت کی طرف سے نظر آ رہا ہے، وہ حسن و جمال کیلئے ہے تو حسن و جمال کی اہمیت سے ہم کسی طرح منکر نہیں ہو سکتے۔

ہاں! انسان جب اپنے آپ کو زندہ رکھنے کی بنیادی ضرورتوں ہی میں حد سے زیادہ مصروف کر لیتا ہے تو اس وقت اسے ظاہر کے حسن و جمال کی طرف توجہ دینے کی فرصت نہیں رہتی۔ لیکن اس صورت حال میں بھی انسان اپنے آپ کو حسن و جمال کیلئے سنبھال سکتا ہے۔ خود ان بنیادی ضرورتوں کیلئے تک وہ میں بھی ایک حسن موجود ہوتا ہے جس کو انسان بالکل ہی توجہ پر نگاہ نہ کر سکتا ہے۔

بس اس بالکل ہی توجہ کی بدولت انسان اپنے آپ کو اس منزل پر لے آتا ہے جہاں سے وہ اپنے محبوب کی مصروفیات یا دنیا میں جو محبوب کیلئے مصروفیات کی جا رہی ہیں، ان کا خیال رکھ سکتا ہے اور عاشق کے خیال کی یہ منزل ہی اسے اس بلند مقام پر لے جانے کے قائل بناتی ہے جہاں اسے بتا چلتا ہے کہ جمالیات اور حسن و جمال کا تعلق صرف ظاہر سے نہیں، کچھ اتنا ہی تعلق باطن سے بھی ہے۔ یعنی عاشق کو احساس ہوتا ہے کہ معشوق تو اپنے قریب زیادہ تر ان چیزوں کو رکھتا ہے جن کا تعلق لطافت سے نسبتاً زیادہ ہوتا ہے مثلاً خوشبو، اور پھر عاشق کو اسی وقت یہ احساس بھی ہوتا ہے کہ اسے خود بھی ظاہر سے باطن کی طرف سفر کرنا چاہئے۔ گویا ظاہر سے باطن کی طرف سفر کرنے کا احساس بھی ایک طرح کا ثابت کے



حوالے سے اُسے حاصل ہوتا ہے اور یوں عاشق کو پتا چلتا ہے کہ عشق کے ساتھ قوتِ شامہ کا کس قدر گہرا تعلق ہے۔

اب شعرِ زیر بحث کے دوسرے مصرعے کو آپ پڑھیں گے تو آپ کو پورے شعر کی اہمیت کا احساس بھی ہوگا اور انسان کی زندگی پر جمالیات کس طرح اثر انداز ہے بلکہ اُسے کس طرح خوبصورت بناتی ہے یہ احساس بھی ہوگا۔

میرا رقیب ہے نفسِ حطر سائے گل

نفسِ حطر سائے گل یعنی پھول کی حطر سے بھری ہوئی سانسِ عاشق کی رقیب ضرور بن گئی ہے لیکن عاشق کی یہ رقابت اُسے یعنی عاشق کو عشق کی بلند یوں اور گہرائیوں کا احساس بھی تو دلا رہی ہے اور یہ تو آپ ابھی طرح جانتے ہی ہوں گے کہ عشق کی بلندیوں اور گہرائیوں حسن و جمال کی بلندیوں اور گہرائیوں تک پہنچنے کے علاوہ اور کوئی دوسرے معنی ہرگز ہرگز نہیں رکھتیں۔ ہاں! یہ ضرور ہے کہ دیگر حواس کی نسبت قوتِ شامہ عشق کو ان بلندیوں اور گہرائیوں کا احساس زیادہ دلاتی ہے اور غالب اسی لئے غالب نے اس شعر میں دوسرے تمام حواس کو ایک طرف رکھ کر محض قوتِ شامہ کا ذکر کیا ہے اور پھول کی خوشبو کو عاشق کا رقیب ٹھہرایا ہے اور اس رقابت کا انسانیّت کے فروغ سے کس طرح کا تعلق ہے، اس کا پتا بھی چلتا ہے۔

آدمی سے انسان ہونے کے سفر میں لطافت ہی تو سب سے بڑا راز ہے اور قوتِ شامہ اس راز کو آشکار کرتی ہے۔ اپنی ناک کے ذریعے جب آدمی سوں سوں کر کے سونگھنے کی کوشش کرتا ہے تو اُس وقت اصل میں وہ کسی بہت لطیف قسم کی حلاش میں مصروف ہوتا ہے اور یہ لطیف قسم کی حلاش انسانیّت کے حصول کی حلاش ہوتی ہے۔



## عام انسانی زندگی کا تصور غالب

غالب کے اشعار کی تفہیم کے ضمن میں اب میں چوتھی کتاب لکھ رہا ہوں لیکن مجھ سے اکثر کارمیں یہ ایک سوال مسلسل کئے چلے جا رہے ہیں کہ شعر غالب کی جو تفہیم آپ کر رہے ہیں، کیا غالب کا مطلب بھی یہی تھا؟

اول تو غالب کے وسیع ذہن اور اس کی عظیم شاعرانہ صلاحیت کے پیش نظر میرا جواب یہی ہوا کرتا ہے: کیوں نہیں! غالب کا مطلب بھی یہی ہونا چاہئے کیونکہ جب میں اس کے اشعار سے یہ مطلب اخذ کر رہا ہوں تو غالب کے ذہن میں یہ مفہوم کیوں نہیں آیا ہو گا اور پھر غالب نے جو صاف صاف اپنے اس شعر میں یہ اعلان کیا ہے:

گنجینہ معنی کا طلسم اس کو بکھئے

جو لفظ کہ غالب مرے اشعار میں آوے

.. تو اس کا مطلب اور خاص طور پر ”گنجینہ معنی کا طلسم“ کا مطلب یہی تو ہے کہ ہر لفظ پر اس کے عام معنی سے آگے بڑھ کر سوچنے، جب جا کر وہ گنجینہ معنی کا طلسم آپ پر کھلے گا ورنہ عام معنی سے تو عام مفہوم ہی نکلتے گا۔

دیکھ لیجئے! غالب کے شعروں سے عام معنی بھی آسانی کے ساتھ نکل آتے ہیں بلکہ پہلی نظر میں تو عام معنی ہی سامنے آتے ہیں، خاص معنی تو ذرا غور کرنے ہی سے معلوم ہوتے ہیں۔

مثال کے طور پر اس وقت میرے پیش نظر غالب کا یہ شعر ہے، پہلے میں حسب معمول عام معنی بتاؤں گا اور پھر خاص معنی۔ اس کے بعد آپ مجھے بتائیے کہ کیا غالب کا یہ شعر عام مفہوم بیان کرنے سے غالب کا شعر قرار پا سکتا ہے؟ کیا جو معنی میں عام معنی سے آگے بڑھ کر بتا رہا ہوں، وہ اس شعر کے اصل معنی نہیں ہیں؟ اور کیا غالب نے بھی اپنے اس شعر کا یہی مفہوم نہیں لیا ہوگا؟ ہاں! تو شعر پیش کر رہا ہوں:

شرمندہ رکھتے ہیں مجھے باو بہار سے

جینائے بے شراب و دل بے ہوائے گل

اس شعر کا سیدھا سادا مطلب تو یہی ہے، جیسا کہ مولانا غلام رسول میر نے فرمایا:

”باو بہار کا تقاضا ہی یہ ہے کہ شراب بن جائے اور پھر ان کی سیر کی جائے لیکن میرے پاس فصل بہار کے خیر مقدم کا یہ سامان ہی موجود نہیں، اس لئے میں بہار سے شرمندہ ہو رہا ہوں۔“

اس شعر کے بارے میں طلبہ طبعی صاحب نے زیادہ سے زیادہ یہ نکتہ نکالا ہے:

”اسے سوال مقدمہ کا جواب سمجھ لیا جائے یعنی میرا شراب جتنا اور پھولوں کی سیر کرنا لوگ برا سمجھتے ہیں مگر میں اگر ایمانہ کروں تو مجھے باو بہار سے شرمندگی ہوتی ہے۔ لہذا میں شرمندگی کو ادا نہیں کر سکتا اور اپنا مسئلہ جاری رکھوں گا۔“

مگر میں سمجھتا ہوں کہ غلام رسول میر صاحب کا سیدھا سادا مطلب زیادہ صحیح ہے۔ طلبہ طبعی صاحب کے مطلب سے تو اس کے علاوہ اور کچھ نہیں ہوتا کہ غلام رسول میر صاحب کا سیدھا سادا مطلب اپنی جگہ زیادہ مضبوط ہو جاتا ہے۔ یعنی پھر ہم اس سیدھے

سادے مفہوم سے آگے بڑھ کر نہیں سوچ سکتے۔ اس لئے طلباء کی تعلیم شعر کے آگے بڑھنے اور مزید کچھ بیان کرنے کیلئے راستے بند کر دئے ہیں اور یہ شعر کے حق میں کوئی اچھی بات نہیں کیونکہ غالب کے شعر زیر بحث کا صرف اتنا سا مطلب ہرگز ہرگز نہیں ہو سکتا۔ غالب تو اس شعر میں بہت آگے کی بات کر رہا ہے۔

اس ضمن میں سب سے پہلے اس شعر کے پہلے مصرعے میں جو ترکیب باور بہار آئی ہے، اس کے مفہوم کو سمجھنا ضروری ہے۔ آپ جانتے ہیں کہ بہار کا موسم، بہار کا زمانہ وہ موسم، وہ زمانہ ہوتا ہے جس میں ہماری یہ زمین، یہ مٹی اپنے جوشِ نموکا پورا پورا اظہار کر رہی ہوتی ہے یعنی اپنے امکانات کو واضح کر رہی ہوتی ہے اور باور بہار سے مراد وہ ہوا ہے جو اس جوشِ نموکا اعلان کر رہی ہوتی ہے۔ اس لئے اس میں خاص انداز کا دالہاندہ پن پیدا ہو جاتا ہے۔ اب ذرا دوسرے مصرعے کی دو ترکیب ”مینائے بے شراب“ اور ”دل بے ہوائے گل“ پر غور فرمائیے۔

مینائے بے شراب یعنی شراب کے بغیر صراحی کا مطلب صرف شراب کی صراحی نہیں بلکہ اس کا مطلب یعنی مینا کا مطلب پوری کائنات یا ساری یہ زمین، یہ کرۂ ارض ہے۔ گویا طرف کائنات کا شراب کے بغیر ہونا یعنی امکانات سے خالی ہونا اور ابھی جبکہ باور بہار اس کا اعلان کر رہی ہے اس کی ہوا چل رہی ہو اور اسی طرح دل بے ہوائے گل یعنی ایسے دل کا ہونا جس میں پھولوں کو دیکھنے کی، اُن سے جمالیاتی فائدہ اُٹھانے کی خواہش اور تمنا موجود نہ ہو، کوئی معنی نہیں رکھتا۔

نقلِ تو ذرا حید آگے بڑھ کر شعر زیر بحث پر غور کیا جائے تو پتا چلتا ہے کہ زعمہ آدمی کیلئے ہوا کا ہر جھونکا باور بہار کا جھونکا ہوتا ہے یعنی اس جھونکے میں بہار کے موسم کا جوشِ نمو موجود ہوتا ہے۔ ایسی صورت میں اس کائنات کا طرف شراب کی ایک صراحی سے کسی طرح کم نہیں کہا ج سکتا۔ یوں ہماری ہر سانس باور بہار کا ایک جھونکا قرار پاتی ہے۔

چنانچہ جب زندگی اپنے بے شمار امکانات کے باعث ہمیں اس طرح منحرف کیلئے  
آکسرای ہو تو کیا کائنات کی ہر شے ہمارے لئے شراب سے لبریز ایک جینائن بن جاتی؟  
اور اگر ہم ایسا نہیں سمجھتے تو اس میں ہماری بھوک کونسی ہے۔

دوسرے لفظوں میں غالب شعر زیر بحث میں ہمیں یہ پیغام دے رہا ہے کہ انسانی  
زندگی کا ہر لمحہ ہر سانس باوہار کی ہی کنیت رکھتا ہے۔ اگر ہم اس سے فائدہ اٹھا کر اپنی عام  
زندگی کو پر کیف نہیں بناتے تو یہ ہمارے لئے بہت شرم کی بات ہے اور ایسی صورت میں ہمیں  
یہ بھی کسی طرح زیب نہیں دیتا کہ ہمارا دل ہوائے گل یعنی حسن و جمال کی خواہش سے خالی  
رہے۔ ہمیں اپنی سانس کو باوہار بھی سمجھنا چاہئے اور اپنے دل کو خواہشات سے بھر پر بھی  
رکھنا چاہئے کہ یہ تقاضائے زندگی ہے۔

مکرر یہ ہے کہ غالب اس شعر میں یہ واضح کر رہا ہے کہ گونا گوں اور بے شمار  
امکانات کی وجہ سے ہماری زندگی کی ہر سانس باوہار کی طرح نشوونما اور ارتقاء کیلئے ترقیب  
دے رہی ہے تو ایسی صورت میں دنیا کی ہر شے شراب سے بھری صراحی بلکہ چوری کائنات  
ہمارے لئے شراب سے لبریز صراحی کی مثل ہے۔ ہم اس کائنات کی ہر شے سے سرو و کیف  
حاصل کر سکتے ہیں اور اگر ہم ایسا نہیں کرتے تو پھر یہ کائنات، اس کی ہر شے ہمارے لئے  
مینائے بے شراب بن جاتی ہے اور یہ ہماری کم ہمتی اور بے غیرتی کی دلیل بنتی ہوتی ہے۔  
گویا حسن و جمال کی خواہش سے دل کو خالی رکھنا بھی انسان کیلئے ایک بہت بڑی شرم کی  
بات ہے۔

میرا خیال ہے یہاں شعر زیر بحث کو سامنے رکھنا ضروری ہے، لہذا یہ شعر دوبارہ لکھ

رہا ہوں:

شرمندہ دیکھتے ہیں مجھے باوہار سے  
مینائے بے شراب و دل بے ہوائے گل

ظاہر ہے اب تک کی گفتگو سے یہ بات واضح ہو گئی ہے کہ باور بہار سے اس شعر میں محض موسم بہار کی ہوا مراد نہیں بلکہ اس سے مطلب ہماری زندگی کی ہر سانس ہے کیونکہ ہماری زندگی کی ہر سانس ہمیں موسم بہار کی ہوا کے مانند خوش رہنے اور کچھ کر گزرنے کیلئے آسکتی ہے۔ ایسی صورت میں ہم اپنے ارد گرد نظر ڈالتے ہیں تو ہمیں یہ دنیا بھی ایک شراب کی صراحی کی طرح محسوس ہوتی ہے۔ کیوں؟ اس لئے کہ کچھ کر گزرنے کی آہنگ اس دنیا کی خالی صراحی کو ہماری خواہش کی شراب سے بھر دیتی ہے۔ اور یہی آہنگ اور خواہش ہمارے دل کو سیرِ گل یعنی دنیا کی دستانوں کو نکھار کرنے کیلئے آسکتی ہے۔

گویا اس شعر میں غالب نے زندگی کو کیف و سرور کے ساتھ بسر کرنے کی تمام تر صورت حال کو انسان کے اپنے بس کی چیز بنا کر پیش کر دیا ہے۔ یعنی اگر آپ نازل زندگی گزرا رہے ہیں تو ایسی صورت میں آپ کی ہر سانس امکانات سے بھرپور باور بہار کی طرح محسوس ہوگی۔ آپ کی ہر سانس باور بہار کی طرح ہوگی تو پھر آپ کا دل بھی موج میں آجائے گا۔ دل موج میں آئے گا تو آپ کو اپنے ارد گرد کی تمام دنیا ایک شراب کا پیالہ نظر آئے گی اور اس پیالے میں یا صراحی اور پیٹا میں آپ کے دل کی آہنگ شراب مہیا کر دے گی۔

یہ تمام چیزیں آپ کے اپنے قبضہ قدرت میں ہیں۔ آپ کو اس میں سے کوئی چیز کسی سے مانگی نہیں پڑتی۔ ہاں! اگر ایسی صورت میں بھی آپ اپنی ایک ایک سانس سے، جو باور بہار سے کسی طرح کم نہیں، کوئی فائدہ نہیں اٹھاتے اور اپنے ارد گرد کی کائنات پر نگاہ ڈال کر امکانات کا نکھار نہیں کرتے تو پھر یہ بہت ہی شرم کی بات ہے۔

بس غالب معمول کی زندگی میں اپنے آپ کو خوش رکھنے کا ایک بہت ہی سہل سا جواب دے رہا ہے۔ اب یہ ایک بالکل الگ سی بات ہے کہ آپ نازل زندگی کی اتنی بڑی سہولت اور آسانی سے فائدہ نہیں اٹھانا چاہتے یا حالات سے مقابلہ کرنے کی اپنے آپ میں جست نہیں دیکھ رہے تو یہ کوئی اچھی بات نہیں بلکہ بہت بے عزتی اور شرم کی بات ہے جو کم

از کم ایک ہارٹ زندگی گزارنے والے شخص کو کسی طرح ذہب نہیں دیتی۔

اب رہی یہ بات کہ آپ مجھ سے یہ فرمائیں کہ غالب تو شعر زیر بحث میں عام شراب اور عام مینا اور عام ساغر کی بات کر رہا ہے، وہ اتنی اونچنی بات کہاں کر رہا ہے؟ تو اس کے جواب میں آپ کی خدمت میں غالب ہی کا ایک مشہور شعر پیش کر رہا ہوں جس میں بادہ اور ساغر کی بات کو بڑے واضح انداز میں اس نے یعنی غالب نے بیان کیا ہے:

ہر چند ہو مشاہدۂ حق میں گفتگو

عشق نہیں ہے بادہ و ساغر کے بغیر

میرا خیال ہے کہ آپ اب تو یقیناً میرے ہم خیال ہو گئے ہوں گے اور میرے بھی کیا، غالب کے ہم خیال۔ اور ہاں! کیا غالب کے شعر زیر بحث سے یہ بات نہیں ہو رہا ہے کہ جمالیات ہماری زندگی کو بہت آسانی کے ساتھ خوبصورت بنانے کا نام ہے؟



## خُسنِ محبوب کے انوکھے آفاق

میں غالب کے شعری تفہیم کرتے وقت عموماً ابتداء میں اُس کے الفاظ کے معنی لکھنے کا عادی نہیں ہوں لیکن آج میں شعرِ زیر بحث کے الفاظ کے معنی پہلے عرض کرنا چاہتا ہوں۔ شعرِ زیر بحث یہ ہے:

سطوت سے تیرے جلوۂ خُسنِ غیور کی  
خوں ہے مری نگاہ میں رنگِ اولائے گل

اس شعر میں سطوت کے معنی ایسے وہ بے اور رعب کے ہیں جس کے اثر میں آکر آدمی غلط کام کرنے کی جرأت نہیں کرتا لیکن اُسے اچھا اور صحیح کام کرنے میں یہ رعب نہ صرف مانع نہیں ہوتا بلکہ دُعا کا ثبوت ہوتا ہے۔ یعنی سطوت کے اثر میں آکر اچھا کام آدمی زیادہ احتیاط اور توجہ سے کرتا ہے۔ اس اعتبار سے سطوت ایک ایسا رعب قرار پاتا ہے جو آدمی کیلئے نقصان دہ ہونے کی نسبت فائدہ مند زیادہ ہوتا ہے۔

اسی طرح خُسنِ غیور کے معنی بھی اس شعر میں یہ قرار پاتے ہیں کہ محبوب کا وہ خُسن جو اپنا بھی خیال رکھتا ہے اور کسی دوسرے شخص یعنی عاشق کی بھلائی بھی اُس کے پیشِ نظر ہوتی



ہے۔ آپ جانتے ہیں غیرت کے معنی لٹا کرنا اور پاس کرنا بھی ہوتے ہیں۔  
 دوسرے مصرعے میں کوئی لفظ ایسا مشکل نہیں جس کے معنی لکھنے کی یہاں  
 ضرورت ہو، اس لئے آئیے اب شعر کی تفہیم کی طرف متوجہ ہوتے ہیں۔ اس شعر کی ترجمہ  
 یوں بنتی ہے:

اے محبوب! ہر طرح کا خیال رکھنے والے، حیرے حسن کی سلطنت یعنی حیرے  
 عادلانہ اور درویشانہ قسم کے رعب کی وجہ سے پھول کی ادا کا رنگ بھی میری نگاہ میں خون کی  
 صورت اختیار کر گیا ہے۔ رنگ تو آئی جانی چیز ہے۔ خون تو ایک طرح زندگی کا مظہر ہے۔  
 گویا غالب نے اس شعر میں محبوب کے رعب اور دبدبہ کے معنی بدل ڈالے۔  
 یعنی محبوب کی سلطنت کیا ہوئی، ایک طرح عاشق کی نگہبان ہوئی یعنی اُس کا ہر طرح سے  
 خیال رکھنے والی چیز۔ مطلب یہ ہے کہ معشوق کے دبدبے اور رعب کی وجہ سے اب عاشق سو  
 طرح کے دشمنوں کی دشمنی سے محفوظ ہو گیا، حالانکہ ہمارے ادب میں معشوق کے رعب اور  
 دبدبے کو اس طرح پیش کیا جاتا ہے جیسے معشوق نہیں، کوئی جلا دھم کا شخص ہے جس تک رسائی  
 حاصل کرنا کوئی معمولی بات نہیں۔

لفظ سلطنت کی طرح غالب نے شعر زیر بحث میں معشوق کے حسن کو حسنِ غیور کہا  
 ہے لیکن یہ حسنِ غیور ایسا ہے جس میں غرور نام کو نہیں اور معشوق کی بغیر بھی وہ غیرت جس کی  
 بدولت وہ یعنی معشوق اپنے عاشق کا بہت خیال رکھتا ہے۔ لیکن اس خیال رکھنے میں کسی قسم  
 کی چاہنداری ظاہر نہیں ہوتی۔ معشوق کیلئے اپنے عاشق کا خیال رکھنا یہ معنی رکھتا ہے کہ  
 معشوق اس نوہ میں لگا رہتا ہے کہ کہیں اُس کا عاشق تساہل اور بے عملی کا شکار نہ ہو جائے۔ وہ  
 اپنے عاشق پر اس طرح نگاہ رکھتا ہے جس طرح ایک بہت پیارا دوست اپنے دوست کو  
 زندگی میں کسی طرح بھی کم مرتبہ نہیں دیکھتا چاہتا۔ وہ ہر حالت میں یہ چاہتا ہے کہ اُس کا  
 عاشق ایک معیاری انسان ہو، زندگی کی اعلیٰ اقدار کا حامل، ہمیشہ مستعد اور اچھے کاموں کیلئے

حاضر، بلند مرتبہ اور اعلیٰ اخلاق کا فرد۔

ہاں! تو پہلے مصرعے کے اس معنی کی روشنی میں جب ہم شعر زیر بحث کے دوسرے مصرعے کو پڑھتے ہیں تو پھر شعر زیر بحث کی تفہیم کچھ اس طرح ہوتی ہے:

”اے محبوب! تیرے حسنِ فیور کے ہمدانہ رعب کے باعث تیرے عاشق کی حالت اس بلندی پر پہنچ گئی ہے کہ اب دنیا کی حسین چیزوں مثلاً پہلوں کی رنگ برنگی اداؤں سے دو قتل ہو جانے کی بجائے اصل زندگی یعنی خون اور قوت حاصل کر رہا ہے۔“

خون ہماری نگاہ میں رنگہ اداے گل، تیرے حسن اور جہند اور رعنائی اور ہمد کے رعب کے باعث دنیا کی حسین چیزیں مجھ عاشق کیلئے زندگی کا دس اور نچوڑ ثابت ہو رہی ہیں۔

میری اس تفہیم کے بعد اب ذرا آپ ہمارے غلام رسول مہر صاحب کی تشریح بھی ملاحظہ فرمائیے۔ مہر صاحب کی تشریح اس لئے پیش کر رہا ہوں کہ وہ جو جدید شارحین غالب میں سے ہیں وہ نہ آپ دوسری شرحیں بھی اٹھا کر دیکھیں گے تو ان کا حال مہر صاحب کی شرح سے بھی گما گزرا پائیں گے۔

مہر صاحب فرماتے ہیں: ”اے محبوب! تیرا حسنِ فیور اس امر کی تاب نہیں لاسکتا کہ تیرے عاشق کی نظر کسی اور طرف اٹھے۔ اسی حسنِ فیور کے دہ بے نے میری نگاہوں میں پھول کے رنگہ ادا کو لہو بنا دیا۔ یعنی میں اس کی رنگینی کی کچھ حقیقت نہیں سمجھتا اور یہ سب کچھ تیرے فیور جلو، حسن کے رعب اور دہ بے کی کرشمہ سازی ہے۔“

یہ تشریح پڑھ کر غصہ آگئی کہ ہم اس حسنِ فیور کو شبہ معنی میں کس طرح فیور اور غیرت مند کہہ سکتے ہیں جو اپنے عاشق کی نگاہ پر اس طرح کی پابندی مانگ کر دے جس کے باعث وہ یعنی عاشق تنگ نظر اور تنگ دل ہو جائے۔ اسی طرح محبوب کا یہ حسنِ فیور بھی خوب ہوا کہ جس کے باعث عاشق اندھا ہو کر رہ جائے اور دنیا کی دوسری حسین چیزیں اس کی نظر

میں بے معنی ہو کر رہ جائیں اور ستم بالائے ستم عاشق کی اس تمام تر اعلیٰ کو مہر صاحب فرما رہے ہیں: ”یہ سب کچھ تیرے غیور جلوۂ حسن کے رعب اور دبے کی کرشمہ سازی ہے“۔ اگر کرشمہ سازی اس کو کہتے ہیں تو پھر جو حسن اس طرح کی کرشمہ سازی کرتا ہے، آپ اسے کیا نام دے پائیں گے۔ میں ذاتی طور پر حسن کے ساتھ اس طرح کی باتوں کو کسی طرح بھی لاکو نہیں کر سکتا۔ حسن تو زندگی کے عیوب کا قلع قمع کرتا ہے نہ کہ زندگی کو مزید خراب اور خستہ حال کر کے دم لیتا ہے۔

حسن کے ساتھ میں تو کسی طرح بھی کوئی منفی رویہ برداشت کرنے کو تیار نہیں ہوں۔ حسن تو نام ہی زندگی کی غلامیوں سے نجات پاتا ہے اور زندگی کی زیبا نشوں کو فروغ دیتا۔

یقیناً میں حسن کے رعب اور دبے کا بھی قائل ہوں لیکن ایسے رعب اور دبے کا قائل جس کے اثر میں آ کر عاشق کی عاشقانہ زندگی مضبوط اور مستحکم ہوتی ہے، نہ کہ کمزور اور تباہ و برباد یا نامعقول ہو جائے۔ نامعقولیت بھی حسن کے نزدیک کبھی نہیں چٹک سکتی۔ آپ ذرا غور فرمائیں گے تو آپ کو محسوس ہو گا کہ عقل ہی تو حسن کی رکھوالی کرتی ہے اور یہ عقل ہی تو ہے جس کی آغوش میں آ کر حسن الطمینان کا سانس لیتا ہے۔ حسن کی سادگی تو یہ ہے کہ وہ دنیا کی ہر چیز میں چپکے سے اور نہایت بے تکلفی کے ساتھ آ کر بیٹھا ہوا ہے اور ہمیں ہر چیز کے انوکھے اور نالے آفاق دکھا رہا ہے۔ البتہ اس کا علاج حسن کے پاس کوئی نہیں کہ آپ اپنی ہوتی سوائی اچھی طرح دیکھنے والی آنکھوں کو استعمال ہی میں نہ لائیں۔ اپنی چیز کو استعمال کرنے کا اختیار تو آپ ہی کو ہے۔ یہیں آ کر تو آدمی کو لاشریک کے معنی سمجھ میں آتے ہیں۔ مگر اس طرح کی بات کو سمجھنے کیلئے بھی تو آپ کو اپنا اختیار ہی کام میں لانا پڑتا ہے۔ اس میں بھی آپ کا کوئی شریک نہیں ہے۔



## استقامتِ عالم کا سوال

معلوم نہیں آپ فریب اور دھوکے کو کیا سمجھتے ہیں؟ میں تو یہ جانتا ہوں کہ جو بات انسان کی سمجھ میں نہیں آتی، وہ اسے دھوکا اور فریب کہہ ڈالتا ہے ورنہ اس دنیا میں اور سب کچھ ہے، ایک فریب اور دھوکا ہی تو نہیں۔

بھلا سوچئے تو کسی، اس قدر معانی سے لبریز دنیا میں دھوکے اور فریب کیلئے کوئی گنجائش کہاں سے نکل سکتی ہے؟ ہاں! اگر اس دنیا کی کوئی چیز بے معنی ہے تو مجھے بتا دیجئے۔ میں فوراً قرار کروں گا کہ اگر کوئی ایک چیز بھی اس دنیا کی بے معنی ہے تو مگر یقیناً یہاں فریب اور دھوکے ایسی چیز بھی موجود ہو سکتی ہے۔ اگر کوئی چیز بے معنی نہیں ہے تو پھر مان لیجئے کہ یہ دنیا کسی بہت ہی مضبوط اور مستحکم بنیاد پر قائم و دائم ہے۔ اس ضمن میں غالب کا ایک شعر ملاحظہ فرمائیے:

خیرے ہی جلوے کا ہے یہ دھوکا کہ آج تک

بے اختیار دوڑے ہے گل در قضاے گل

غالب کا یہ کہنا ہے کہ جو آئے دن نئی سے نئی بہار کا موسم رہتا ہے اور طرح طرح

کے پھول قافلہ در قافلہ کھلتے چلے آ رہے ہوتے ہیں، یعنی اس دنیا میں جو شادابی اور رنگینی کی یہ فراوانی ہے، اس کی وجہ اس کے علاوہ اور کچھ نہیں کہ اسے محبوب اچا ہے کبھی اس دنیا میں تو ایک تانیہ کے کروڑوں حصے کیلئے یعنی بہت ہی قلیل حصے کیلئے جلوہ آرا ہوا، بس اسی کے پیچھے یہ پھولوں کے قافلے چلے آ رہے ہیں کہ شاید وہ بھی تیرے اس جلوے سے کچھ فیض حاصل کر سکیں، حالانکہ اب تیرا وہ جلوہ کہاں؟ اب تو اس کا محض خیال ہی خیال ہو سکتا ہے اور یہ خیال بھی کیا مایک فریب خیال ہے۔

گویا شعرِ زیرِ بحث میں لفظ ”دھوکا“ کلیدی لفظ ہے اور اس کے بارے میں سب سے پہلے میں کچھ عرض بھی کر چکا ہوں۔ اصل میں دھوکا ایک حقیقت ہی ہوتا ہے جس کو انسان یا تو نہ سمجھنے کے باعث اسے دھوکا سمجھتا ہے یا پھر حقیقت اپنا نمل و تورع بدل دیتی ہے جس کی وجہ سے دیکھنے والے کو حقیقت اس جگہ نظر نہیں آتی تو وہ سرے سے اس کا انکار کر دیتا ہے یا پھر وہی بات کہ اسے دھوکا کہہ دیتا ہے۔

حقیقت نہ ہوتی تو دھوکے کا کوئی وجود نہ ہوتا۔ دھوکے کو زیادہ سے زیادہ حقیقت کی تصویر کہا جاسکتا ہے جیسے صحرا میں چاندنی یا دھیری روشنی کے باعث ایک بچہ کو ریت کی لہریں پانی کی لہریں نظر آنے لگتی ہیں جس کو حرفِ عام میں سراب کہتے ہیں۔

اب آپ سراب کو دھوکا کہتے ہیں تو لفظ سراب کے ساتھ آپ اسے زیادتی نہ کہیں لیکن پانی کی لہروں کے ساتھ یہ ضرور زیادتی ہے کہ اگر سراب کی جگہ پانی کی لہریں نہیں، ریت کی لہریں ہیں تو اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ پانی کی لہروں کا وجود ہی دنیا سے یا کسی اور جگہ سے نیست و نابود ہو گیا ہے۔ اور پھر غالب نے تو شعرِ زیرِ بحث میں دھوکے کو ایک ایسی حقیقت قرار دیا ہے جس کے پیچھے ازل سے لے کر آج تک موسم بہار اپنے رنگا رنگ پھولوں کے قاتلوں کو لئے چلا آ رہا ہے۔ یعنی اگر دھوکے نے پوری دنیا کو حرکت میں رکھا ہوا ہے تو آپ دھوکے کی اہمیت سے کس طرح انکار کر سکتے ہیں؟ اگر دھوکا آپ کی سمجھ میں نہیں

آ رہا ہے تو یہ ایک الگ بحث ہے لیکن دھوکا جو کچھ بھی ہے، اس کے ہونے کا اقرار تو آپ کر رہے ہیں اور جب ایک چیز کا اقرار کر رہے ہیں تو اس کے "وجود" سے کیونکر انکار کیا جاسکتا ہے؟

یہاں مزید لطف کی بات یہ ہے کہ یہ دھوکا بھی کسی کے جلوے کا ہے۔ حیرے جلوے کا یعنی اس معشوق کے جلوے کا جس کو عاشق پکار پکار کر اپنی حیرت کا اظہار کر رہا ہے۔ مطلب یہ ہے کہ جس معشوق کے جلوے کا یہ دھوکا ہے، وہ عاشق کے سامنے نہیں ڈور نہیں ہے۔ یہ اپنے عاشق کی آواز سن رہا ہے۔ تو گویا بہت بڑا معشوق ہے۔

اس اعتبار سے دیکھا جائے تو بڑے وثوق سے کہا جاسکتا ہے کہ شعر زیر بحث میں دھوکے کی ساری ذمہ داری دیکھنے والے کی سمجھ پر عائد ہوتی ہے۔ اب اگر وہ نہیں سمجھ رہا ہے تو ایک طرح سے اپنی نا سمجھی کا اقرار کر رہا ہے۔ مگر اس نا سمجھی کی بدولت تلاش اور جستجو کا عمل بھی جاری ہے، جنہی تو پھولوں کے قاطعوں پر قاططے چلے آ رہے ہیں کہ محبوب کے اس جلوے کا چہا تو چلائیں۔

گویا دنیا کی بے ثباتی کے عقب میں بھی کچھ سمجھنے کی غلط چلی آ رہی ہے مگر اس نا سمجھی میں جو اقرار کا پہلو موجود ہے، ہمیں اس پر بھی غور کرنا چاہئے بلکہ اسی پر غور کرنا چاہئے۔ دھوکا مخلوق کو خالق کی ذات پر نہیں بلکہ مخلوق کے حسن و جمال بے پایاں پر ہے اور اس بات پر کہ جب معشوق کے معمولی سے جلوے کے طفیل میں یہ پوری کائنات معرض وجود میں آئے چلی جا رہی ہے تو پھر خود وہ معشوق کیسا ہوگا۔ گویا اس دھوکے کے صدقے میں معشوق کے وجود کی گواہی بھی بڑے وثوق سے دی جا رہی ہے۔

البتہ اس سے انکار ممکن نہیں کہ ہماری یہ نا سمجھی، یہ دھوکا ہزار نا سمجھی اور دھوکا ہونے کے باوجود امکانات بے پایاں کا اقرار بھی ساتھ ساتھ کر رہا ہے۔ ہاں عاشق یہ ضرور چاہتا ہے کہ اس کو اپنے معشوق کے بارے میں ابھی تک جتنا چاہتا ہے، اس سے زیادہ بتا

چلے اور یوں عاشقوں کا ایمان روز بروز تازہ سے تازہ تر ہوتا چلا جائے۔

غالب کے اس شعر زیر بحث کی روشنی میں ہمیں ایک پتہ بھی بڑے زور و شور سے چل رہا ہے کہ جمالیات کا متحرک پہلو بھی بلا کی چیز ہے۔ ہم اس کا اندازہ بھی نہیں لگا سکتے۔ وہ تو ایک ایسے طوفان اور سیلاب کی طرح ہے جو اپنے دیکھنے والے کو ڈوبنے کو نہیں دیتا لیکن کہیں ٹھہرنے بھی نہیں دیتا۔ اسی لئے غریب عاشق کی حیرت کی کوئی انتہا نہیں لیکن عاشق ہے کہ اس ناگہنی کا ہمیشہ شکار رہتا ہے کہ وہ اپنی حیرت کی انتہا دیکھنا چاہتا ہے۔ قصور یہاں بھی کائنات کی کسی بنیادی کمزوری کا نہیں، اس کو دیکھنے والے کی حیرت اور ناگہنی کا ہے۔

لیکن بھاردی سوال کہ کیا عاشق اپنی اس ناگہنی، حیرت اور دھوکے کے عقب میں اپنے معشوق کی مضبوط و مستحکم شخصیت کو اگر معلوم نہیں کر سکتا تو کیا محسوس بھی نہیں کر رہا ہے اور اگر وہ محسوس کر رہا ہے تو یہ کس انداز کا دلاویلا ہے، فریاد ہے یا شکایت ہے کہ اے معشوق! تو ہمارے سامنے کیوں نہیں آتا؟

معاف کیجئے! میں سمجھتا ہوں کہ یہ نہ کوئی دلاویلا ہے، نہ کوئی فریاد اور شکایت۔ یہ تو واضح طور پر اپنی ناگہنی کا اقرار کرتے ہوئے حقیقت و عقلی کی حمد ہے جس میں سب سے بڑا مضبوط پہلو یہ نمایاں ہے کہ اسی دنیا کو ہزار بے ثبات کہو، فانی کہو، آئی جانی کہو لیکن جن بنیادوں پر یہ قائم ہے، وہ بہت مستحکم بنیادیں ہیں۔ اس کائنات کے حسن و جمال کا اقرار کرنے میں جتنی عافیت ہے، اس کے انکار میں وہ بات نہیں۔



## انسان کا اُفتخِ حماقت

یہ تو آپ جانتے ہی ہوں گے کہ غالب اپنی غزلوں کے مقطعوں میں اپنا ذاتی اظہار کم کرتا ہے اور عمومی باتوں کو آفاقی اور انسانی اظہار زیادہ کرتا ہے۔ مطلب یہ ہے کہ غزل کے مقطع میں غالب پورے انسان کی نمائندگی کرتا ہے۔ اس لئے عنوان میں جو میں نے انسان کا اُفتخِ حماقت کہا ہے، آپ اسے نہایت آسانی کے ساتھ ”غالب کا اُفتخِ حماقت“ بھی قرار دے لیں تو کم از کم مجھے کوئی اعتراض نہیں۔ اس وقت میرے سامنے غالب کی غزل کا یہ مقطع ہے:

غالب مجھے ہے اُس سے ہم آغوشی آرزو  
جس کا حیل ہے گلِ جیب تہائے گل

فطرتِ انسانی کے بارے میں یہ بات جس قدر دلچسپ ہے، اُسی قدر بیا اُس سے زیادہ قابلِ غور بھی ہے کہ انسان جب آرزو اور خواہش کرنے کے موڑ میں ہوتا ہے تو وہ بڑی سے بڑی اور ناممکن کی حد تک پہنچ جانے والی آرزو اور خواہش کرنے سے بھی باز نہیں آتا۔ ہاں! یہ الگ بات ہے کہ انسان کا اس طرح بڑی بڑی آرزوئیں کرنا اپنی جگہ ایک بہت ہی



مگر اس قدر اختیار فی فعل بھی قرار دیا جاسکتا ہے۔ بظاہر تو یہ انسان کی حماقت ہی نظر آتی ہے۔ آخر انسان اپنے آپ میں کیوں نہیں رہتا؟ اپنے آپ سے باہر کیوں ہو جاتا ہے؟ غالب کے اسی شعر زیر بحث کو لے لیجئے۔ جیسا کہ آپ نے ملاحظہ فرمایا۔ غالب صاحب اُس شخص کو یا اُس ذات کو یا اُس ہستی کو اپنی آغوش میں لیتا چاہتے ہیں جس کا خیال پھول کی تباہی جیب کی زینت ہے یا پھول کی تباہی جیب میں وہ خیال پھول کی طرح لگا ہوا ہے۔

غالب نے شعر زیر بحث میں یہ واضح نہیں کیا کہ جس کو وہ آغوش میں لینے کی آرزو کر رہا ہے، وہ کون ہے؟ کوئی شخص، کوئی ذات، کوئی ہستی، یہ الفاظ تو میں نے اپنی طرف سے لگائے ہیں، غالب نے تو صرف ایک ضمیر "اُس" استعمال کی ہے جس سے ہم نہایت آسانی کے ساتھ محبوب اور معشوق بھی مراو لے سکتے ہیں اور اس سے بھی آگے بڑھ سکتے ہیں۔ تو ہم اس لفظ "اُس" میں حقیقت عقلی کو بھی شامل کھ سکتے ہیں۔

گو یا غالب صاحب تو اللہ مہیاں کو اپنی آغوش میں لینے کا پروگرام بنائے ہوئے ہیں۔ دراصل غالب ہمیں بتانا یہ چاہتا ہے کہ انسان کے چاہنے اور خواہش کرنے کی کوئی حد مقرر نہیں۔ یہ حضرت انسان تو اپنے خالق کو بھی ایک عام معشوق کی طرح اپنی آغوش میں لینے کے آرزو مند ہیں۔

پھر وہی بات کہ بظاہر تو یہ خواہش، یہ آرزو ایک مذاق ہی نظر آتی ہے بلکہ مذاق بھی کیا بڑی حماقت۔ لیکن اگر یہ حماقت بھی ہے تو پھر بھی یہ حماقت ہماری سوچ کیلئے ایک بہت بڑا میدان مہیا کرتی ہے۔ مزید یہ کہ ہماری فکر کو یہ حماقت کچھ اپنے ہی انداز میں اور بڑی مضبوط گرفت کے ساتھ ہمیشہ بھی کرتی ہے۔ اگر آپ اس حماقت کی گرفت کو مضبوط نہ بھی سمجھیں تو کوئی خاص فرق نہیں پڑتا۔ ہمیشہ کرتے وقت تو دیکھنے کی اصل بات یہ ہوتی ہے کہ ہم ہمیشہ کس کو کر رہے ہیں!

تو اس ضمن میں آپ جانتے ہیں کہ انسان کے رہو اور فکر کو آپ جتنا بڑا میدان مہیا کریں گے، اسی حساب سے یہ رہو اور ایک معمولی سے اشارہ کے ساتھ برق رفتار کو بھی پیچھے چھوڑتے ہوئے روانہ ہو جائے گا۔ لہذا آپ آسانی کے ساتھ انسان کے اخفِ حماقت کا کوئی اندازہ نہیں لگا سکتے۔ اور پھر ایسا کرتے وقت آپ کو یہ اندیشہ بھی تو بار بار پریشان کرتا ہے کہ ہم اس اخفِ کو اخفِ حماقت کہہ کر کوئی بڑی فطرتی سرزد تو نہیں کر رہے ہیں؟ لیکن جیسے ہی انسان کا یہ گراں بہا جذبہ حماقت اپنا چمرا زور لگاتا ہے تو آپ کو اس جذبے کے بلند پایہ ہونے کا بھی احساس ہونے لگتا ہے اور پھر یہی تو وہ وقت ہے جب انسان کا یہ جذبہ حماقت اس کی یعنی انسان کی اعلیٰ ترین قابلیت کے قریب قریب پہنچانے کی صلاحیت سے آراستہ نظر آتا ہے۔

میرا مطلب ہے کہ ایسے وقت میں آپ کو انسان کے اس جذبہ حماقت میں اور اُس کی یعنی انسان کی اعلیٰ ترین قابلیتِ رسائی میں امتیاز کرنا سخت مشکل ہو جاتا ہے۔ ویسے انسان کی صلاحیتِ رسائی کے حوالے سے قرآن پاک حقیقتِ فطرتی سے ملاقات تک کی بات تو کرتا ہے لیکن خالق اور مخلوق میں بہر حال ایک فاصلہ قائم رہتا ہے۔ من تو شہم تو من شہی دلی بات کہیں نظر نہیں آتی۔ البتہ ہم آغوش کی صورت میں خالق اور مخلوق میں فاصلہ رہتا بھی ہے یا نہیں، یہ ضرور سوچنے والی بات ہے۔ اور یہیں سے انسان کے اعلیٰ ترین اخفِ حماقت کا بھی کچھ پتا چلتا ہے۔

ابھی تک ہم نے غالب کے شعر زیر بحث کو انسان کی اعلیٰ ترین صلاحیتِ رسائی اور بلند ترین جذبہ حماقت کے حوالے ہی سے دیکھنے کی کوشش کی ہے۔ غالب کہیں اس شعر میں عام قسم کی ہم آغوشی کی بات تو نہیں کر رہے؟ اس پر بھی ایک نظر ڈالنے کی ضرورت ہے۔ چلئے صاحب! مان لیتے ہیں کہ غالب کا محبوب طبعی طور پر عام انسان ہے اور وہ یعنی غالب اس کو اپنی آغوش میں لینے کا شدت سے آرزو مند ہے۔ غالب کی اس آرزو کا پتا شعر

زیر بحث کے معرکہ اذل سے واضح ہے:

غالب مجھے ہے اُس سے ہم آغوشی آرزو  
جس کا خیال ہے گل جیب قبائے گل

یعنی غالب اُس کو اپنی آغوش میں لینے کا آرزو مند ہے جس کا خیال بھی غالب کو آجاتا ہے تو اُس کے خیال کی چھاپ پھولوں کی قبا کی جیب میں نہایت کے طور پر ایک پھول کی صورت میں لگ جاتی ہے۔ گویا یہ محبوب اس قدر خوبصورت واقع ہوا ہے کہ جب کسی کو اُس کا خیال بھی آتا ہے تو ارد گرد کے پھول کھلنے لگتے ہیں۔ پھول کی قبا کی جیب پر خیال کے پھول بن جانے کا یہی تو مطلب نکلتا ہے کہ ادھر اُس خوبصورت محبوب کا خیال ہمارے ذہن میں آیا اور ادھر ہماری خارجی دنیا میں گل و گلزار کا منظر وجود میں آگیا یا ہمارے چاروں طرف گلشن کے گلشن پیدا ہوتے چلے گئے۔

بنغور و یکسا جائے تو غالب کا یہ محبوب عام انسان تو معلوم نہیں ہوتا۔ ایسا محبوب جس کے خیال سے ہمارے ارد گرد بہار کا منظر پیدا ہو جائے، اُسے غالب کا خیالی محبوب ہی کہا جاسکتا ہے اور اگر ہم اُسے عام انسان تسلیم کرتے ہیں تو پھر ہمیں یہ بھی تسلیم کرنا پڑتا ہے کہ غالب کی آرزو محبوب کی شخصیت کو لطیف سے لطیف تر کرنے والی آرزو ہے جس کو ہم بحر اعلیٰ قسم کی حماقت ہی سے تعبیر کر سکتے ہیں۔ زیادہ سے زیادہ ہم غالب کی طرفداری اس ضمن میں یہ کر سکتے ہیں کہ غالب اپنی اس آرزو سے یہ واضح کرنے کی کوشش کر رہا ہے کہ اُس کے محبوب کے بدن میں لطافتوں کو جذب کرنے کی اتنی بڑی صلاحیت موجود ہے کہ وہ اپنے آپ کو دوسرے جسموں سے بہت بلند کر سکتا ہے۔

بدن کے ارتقاء کی ایک صورت ہے جس کو غالب نے اپنی ایک آرزو کے تحت بیان کیا ہے۔ یعنی غالب زندگی کی تمام تر لطافتوں کو اپنی آغوش میں جذب کرنے کا آرزو مند ہے۔ بنغور و یکسے تو وہی مطلب سامنے آتا ہے کہ انسان کے اخفی حماقت کی

دستوں کا بھی کوئی ٹھکانہ نہیں۔ اب یہ پھر آپ کے حوصلے پر منحصر ہے کہ آپ اس افقِ حراقت میں دانش و حکمت کے کتنے آفاق دیکھ سکتے ہیں۔ غالب نے اپنی طرف سے کوئی قید نہیں لگائی۔



## وہم اور وجود کا علاقہ جمال (غالب کے ایک شعر کی روشنی میں)

غالب کے جس شعر کو میں زیر بحث لانا چاہتا ہوں، اُس کی نمایاں خصوصیت یہ ہے کہ وہ غالب کے کچھ عام شعروں کی طرح اُوپر سے بہت گھٹک نظر آتا ہے لیکن اندر سے اتنا ہی زیادہ واضح اور شفاف ہے بلکہ کچھ زیادہ ہی شفاف ہے اور اُس کی اس شفافیت کے باعث میں نے اُسے اپنی گفتگو کا موضوع بنایا ہے۔ پہلے وہ شعر ملاحظہ فرمائیے:

نہ ہو بہ ہرزہ بجاہاں نورو وہم و جو  
ہنوز تیرے تصور میں ہے نشیب و فراز

حسب معمول کبھی شاعرین نے اس شعر کو تصوف کی اصطلاحوں میں الجھا دیا ہے اور یوں ان شارحین کے مطابق غالب کے اس شعر کا مطلب وجود کے عام تصور اور وہم کے عام تصور سے آگے نہیں نکل سکا۔ بڑے بڑے نامور شارحین میں سے کس کس کا رونا رویا جائے، کبھی اس حرام میں..... ایک طرح نظر آتے ہیں۔ ان سب محترم حضرات کی تفہیم کا خلاصہ یہ ہے کہ یہ دنیا، یہ کائنات کچھ نہیں، اصل ذات، اصل وجود خدا کا ہے، باقی سب دھوکا۔ یا مجردت الوجود کی طرح، کہ جو کچھ ہے، وہ ایک وجود ہے۔ اُس وجود سے الگ کسی کی کوئی حیثیت نہیں۔ یہ تو بالکل سچ ہے کہ اصل ذات تو اللہ کا وجود ہے لیکن اس دنیا

کو، اس کائنات کو بھی اس نے خواہ مخواہ نہیں تخلیق کر دیا۔ اور جب خواہ مخواہ تخلیق نہیں کیا تو اس کائنات کی اپنی ایک حیثیت بہر حال ہے اور ہمیں اسے تسلیم کرنا چاہئے اور اگر ہم تسلیم نہیں کرتے تو ایک طرح ہم اس اہم حقیقت سے فرار اختیار کر رہے ہیں۔

شاید آپ یہ سن کر حیران ہوں کہ غالب اپنی حقیقت پسندی کے تحت اپنے اشعار میں مسلسل یہ کوشش کرتا ہے کہ ہم حقائق حیات اور حقائق کائنات سے فرار اختیار نہ کریں مگر وہی بات، اس کے شاعرین ہیں کہ اس کے اشعار سے بغیر کسی تازہ و حوالہ وقت اور بغیر تازہ حوالہ علم و دانش کے مطلب نکالتے ہیں۔

اب شعر زیر بحث ہی کو لے لیجئے، کیا بے خود دہلوی، کیا حسرت موہانی، کیا عبدالباری آسی، کیا نیاز فتح پوری، تمام کے تمام وحدت الوجود کے گرد گھوم رہے ہیں۔

مولانا طاعن الہائی سے کچھ امید تھی۔ وہ بھی وجود سے اللہ کے علاوہ دوسری اشیائے کائنات کا وجود تو مراد لے رہے ہیں لیکن اس کی حیثیت کو اس طرح نہیں سمجھ رہے جو سمجھنے کا حق ہے اور وجود کے ضمن میں اوہام کا شکار ہونے کی بات کر رہے ہیں اور آسی وجود کے مراتب کے چکر میں پڑ رہے ہیں۔

جدید شاعرین میں غلام رسول مہر بھی اپنی بات کو اسی نتیجہ پر ختم کرتے ہیں:

”صرف ایک ہی وجود باقی رہ جائے گا جو جوہر حقیقی ہے۔“

چلئے یہاں تک تو بات ٹھیک ہے مگر وہ آخر میں لکھتے ہیں: ”باقی سب مٹ جائیں

گے جن کی اپنی کوئی حیثیت نہیں۔“

منجے والی بات بھی درست لیکن اس کا کیا مطلب ہوا کہ ان کی کوئی حیثیت نہیں۔

فرض غالب کی بات کو اچھی طرح سمجھنے کی یہاں بھی سعی نہیں فرمائی گئی۔

اب غالب کے اس شعر زیر بحث کے بارے میں میری معروضات بھی ملاحظہ فرما

لیجئے۔ پہلی بات تو یہ ہے کہ غالب نے شعر زیر بحث میں وجود اور وہم کے الفاظ جدید ترین

سابق و سابق میں استعمال کئے ہیں۔ یہ سمجھ ہے کہ وجود سے غالب کی مراد یہ کائنات اور اس کی اشیاء کا وجود ہے جس میں نئی نوع آدم بھی شامل ہے لیکن صوفیاء کی طرح غالب کیلئے ماسوا اللہ یعنی اللہ کے علاوہ، جو اس کائنات کا وجود ہے، بے حیثیت نہیں ہے۔ وہ ہزار فانی ہونے کے باوصف اپنی ایک الگ حیثیت رکھتا ہے اور اس کی یہ حیثیت قدر و منزلت کی حامل ہے۔ پھر سب سے بڑی بات یہ ہے کہ یہ وجود کائنات اپنا ایک مقصد رکھتا ہے جو کسی طرح ایسا نہیں جس کو ہم نظر انداز کر جائیں۔ یہ بھی درست ہے کہ اللہ کے سامنے کائنات اور اس کی اشیاء کا وجود اللہ کے وجود کی عظمت کے مقابلے میں کچھ نہیں۔ لیکن یہ ”کچھ نہیں“ انوار بے معنی نہیں ہے۔ یہ معنی سے لبریز ہی نہیں، معنی خیز بھی ہے۔ یعنی اس کائنات کے وجود سے آئے دن نئے سے نئے معانی ظہور پذیر ہوتے ہیں اور فردا غ پاتے ہیں۔

اسی طرح جس طرح ماسوا اللہ کی اپنی ایک حیثیت ہے، انسانی ذہن کی استعداد خاص وہم کی بھی ایک حیثیت ہے۔ وہم کوئی معمولی صلاحیت ذہن نہیں ہے۔ وہم کائنات کے وجود پر اپنے انداز میں طرح طرح سے اثر پذیر ہوتا ہے۔ یہ، یعنی یہ ہمارا وہم، ماسوا اللہ کیلئے بہت ہی کارآمد چیز ہے۔ وہم نہ ہو تو انسان کا وجود اور کائنات کا وجود اپنی بہت سی صلاحیتوں کو کام میں نہ لائیں۔

وہم نہ صرف انسان کی ذات کو طرح طرح کے انوار معانی سے رخشندہ و تابندہ کرتا رہتا ہے، کائنات کی اشیاء کے وجود کو بھی طرح طرح کے معانی سے جاتا اور سنوارتا رہتا ہے۔

شعر زیر بحث میں غالب لکھا کہ رہا ہے کہ نہ ہو بہ ہر زہ بیاباں نور و وہم، یعنی فضول اور بلا مقصد وجود کائنات پر اپنی اتنی اہم استعداد ذہنی یعنی وہم کو استعمال نہ کر، تیرا یہ فضول اور بلا مقصد وہم کو استعمال کرنا اس بات کو واضح کر رہا ہے کہ تو نہ ماسوا اللہ یعنی کائنات کے وجود کی اہمیت کو سمجھتا ہے اور نہ ہی اپنے وہم کی صلاحیت کا تجھے عرفان ہے۔

دوسرا مصرعہ "ہنوز حیرے تصور میں ہے تھییب و فرازا"، اس بات کو واضح کر رہا ہے کہ تو وجود حقیقی اللہ کو تو کیا سمجھتا، تو تو ماسوا اللہ کے وجود کو بھی نہیں سمجھ رہا ہے ورنہ وہی بات اگر تجھے ذرا ہی بھی خیر یا ذرا سا بھی اس کا علم ہوتا تو اس طرح تو اپنی ذاتی صلاحیت کو بے سوچے سمجھے استعمال میں نہ لاتا۔

ماسوا اللہ کا نکات کا وجود کتنا بھی فانی ہو اور اللہ کے مقابلے میں غیر اہم لیکن پھر بھی اُس کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ اللہ کے وجود کی عظمت کا پتا چلانا تو درکنار، ابھی تک انسان اپنے اور کائنات کے وجود کی اہمیت کو اپنی ذات میں جذب نہیں کر سکا ورنہ ماسوا اللہ کے وجود میں اس طرح کی کوئی اونچ نیچ یا تھییب و فرازا نہیں ہے جس کو ذہن انسانی محسوس کر سکے۔

وجود کائنات کے ضمن میں یہ بنیادی بات ہے لیکن اگر انسان کو اس بنیادی بات کا پوری طرح احساس نہیں ہے تو وہ اپنی عظیم ذاتی صلاحیت و ہم سے کوئی قائمہ خاطر خواہ نہیں اٹھا سکتا۔

ناگہی کی صورت میں تو وہم کی صلاحیت ایک بیابان کی صورت اختیار کر جاتی ہے جس میں انسان کا ذہن بھٹکتا بھرتا ہے۔ اسی لئے غالب خرد دار کر رہا ہے کہ فضول اور بے سوچے سمجھے وہم کو ماسوا اللہ کیلئے استعمال نہ کرو۔ اور کچھ نہیں، کم از کم اسی بات پر اپنے یقین کو پختہ کرو کہ کائنات کا وجود کوئی معمولی چیز نہیں ہے۔ یہ خالق مطلق کی مخلوق ہے تو پھر کس طرح بے معنی یا کم حیثیت یا بے حیثیت ہو سکتی ہے؟

تصوف میں یہی وہ مقام ہے جہاں آکر بڑے بڑے نام نہاد صوفیاء نے بری طرح خلو کریں کھائی ہیں۔ یہ سمجھ جے کہ حقیقت عقلی کے مقابلے میں اس کائنات کی ہستی بہت ہی کم ہے لیکن اس کا کم مایہ ہونا اس کے معدوم ہونے کی تو دلیل نہیں ہے۔ جس طرح اللہ کو ہر اعتبار سے عظیم سمجھنا اور سبب الاسباب سمجھنا ضروری ہے، اسی طرح اُس کی



تلقی کو کمتر سمجھنا اور اس کی کمتری کی اہمیت کو سمجھنا بھی آٹکا ہی ضروری ہے۔

غالب کا سارا زور اس شعر پر بحث میں اس بات پر ہے کہ وہم جو انسانی ذہن کی ایک بہت ہی اہم صلاحیت ہے، اُسے بیکار استعمال نہیں کرنا چاہئے۔ اُسے بہت سوچ بچھ کر استعمال کرنے کی ضرورت ہے۔ اگر اس کو سوچ بچھ کر استعمال نہ کیا جائے تو پھر یہ بہت خطرناک ثابت ہوتی ہے اور انسان کو حقائق سے دور کر دیتی ہے۔

غالب نے اپنے ایک دوسرے شعر میں بھی وہم کی اس خصوصیت کا ذکر اس طرح کیا ہے:

آٹکا ہی مجھ کو اپنی حقیقت سے بُد ہے

جتنا کہ وہم طیر سے ہوں چچ و تاب میں

اس شعر سے یہ بات واضح ہو رہی ہے کہ وہم ایک ایسی مضبوط صلاحیت ذہن ہے جس کو اگر غلط استعمال کیا جائے یعنی اپنی ذات کے علاوہ غیر ذات پر استعمال کیا جائے تو وہ نہ صرف پریشان کرتی ہے بلکہ انسان کی اپنی حقیقت سے بھی اُسے یعنی انسان کو دور کر دیتی ہے۔

اس شعر پر بحث میں فرق یہ ہے کہ اس شعر میں شاعر اپنا تجربہ بیان کر رہا ہے اور شعر پر بحث میں سمجھ کر رہا ہے، خبردار کر رہا ہے کہ فضول طور پر اپنی اس صلاحیت ذہن کو، جسے وہم کہتے ہیں، استعمال مت کرو۔ اس کا استعمال صاف تیار رہا ہے کہ تمہیں اپنے وجود پر اعتماد نہیں۔ اُسے ایک ہموار اور صاف و شفاف چیز نہیں سمجھتے، تمہارے ذہن میں اس کے نشیب و فراز آ رہے ہیں جن کی وجہ سے تمہاری گرفت اپنی ذات پر مضبوط نہیں۔ وہم یا تو ہم کس قدر مضبوط چیز ہے، اس کے بارے میں میر تقی میر کا یہ شعر بہت مشہور ہے:

یہ وہم کا کارخانہ ہے

یاں دی ہے جو اعتبار کیا

مطلب یہ ہے کہ وہم یا تو ہم تو انسانی ذہن کی اس قدر مضبوط صلاحیت ہے کہ یہ صلاحیت کا نکات کو وہی بنا سکتی ہے اور بنا دیتی ہے جس طرح کا آپ اسے سمجھتے ہیں، اس پر اختیار کرتے ہیں اور اسے بنا نا چاہتے ہیں۔

در اصل انسان کی یہ ذہنی صلاحیت، جس کو وہم کہتے ہیں، ایک علاقہ صلاحیت ہے۔ انسان اس کے ذریعے اپنا ایک الگ جہان تخلیق کر سکتا ہے، کم از کم اپنی ذات کیلئے۔ اور یوں پھر اس کی ذات کے حوالے سے دوسرے لوگوں پر بھی اس کا اثر پڑتا ہے۔ لیکن اس صلاحیت کو، اس وہم کو، سوچ کچھ استعمال کرنا ذرا مشکل کام ہے اور اسے بے دریغ، بغیر سوچے کبھی استعمال کرنا آسان ہے، اس لئے انسان اپنی سہل الگاری کے باعث اکثر اپنی اس عظیم صلاحیت کو بے سوچے کبھی استعمال کرتا ہے اور اپنی زندگی کو خواہ مخواہ طرح طرح کے غیبی و فراز میں مبتلا کر لیتا ہے۔

غالب شعری بحث میں اسی حقیقت سے آگاہ کر رہا ہے۔ وہم کو غلط استعمال کرنے کی نسبت یہ بات زیادہ عافیت سامان ہے کہ آپ وہم سے کام ہی نہ لیں۔ وہم سے محفوظ رہنے سے بھی انسان کی ذات صاف و شفاف رہ سکتی ہے۔

لیکن شعری بحث سے یہ پتا بھی چل رہا ہے کہ انسان جب تک اپنے وجود کو یقین سے محسوس نہیں کرتا، جب تک انسان کا اپنے وجود پر پورا پورا اعتبار نہیں ہوتا، وہ وہم کے ہاتھوں ہی طرح ٹھوکریں کھاتا رہتا ہے۔

شعری بحث کے دوسرے مصرعے میں ہنوز کا لفظ صاف بتا رہا ہے کہ ذہن وجود کے بارے میں چارے احمد سے آراستہ و بھراستہ نہیں ہے، اسی لئے غیبی و فراز کے تصور میں پھنسا ہوا ہے۔

ہنوز حیرے تصور میں ہے غیبی و فراز۔۔۔ شعری بحث سے یہ بات بھی واضح ہے کہ وہم کو خواہ مخواہ استعمال کرنے سے منع کرنے کا یہ مطلب بھی ہے کہ جس طرح انسان

وہم کو غلط استعمال کرنے پر قادر ہے، اسی طرح وہ غلط نہ استعمال کرنے بھی قادر ہے اور انسان کی یہ قدرت اس بات کو بھی واضح کر رہی ہے کہ انسان جمالیات کے اس بنیادی اصول سے فطری طور پر آگاہ ہے کہ کسی بھی حسین و جمیل اور خوبصورت چیز میں کوئی بظاہر ایچ بیج یا جھلک نہیں ہوتی۔ وہ صاف و شفاف اور ستھری ہوتی ہے، گویا وہ خوبصورت چیز جس قدر صاف ستھری ہوتی ہے، اسی قدر وہ سب کچھ بھی ہوتی ہے۔

حسین و جمال اس کائنات میں وضاحت اور شفافیت کے نمائندے ہیں۔ انسان کے تصور میں نشیب و فراز اُسی وقت آتے ہیں، جب اُس کے ذہن کو وہم کا غلط استعمال خراب و خستہ کرتا ہے۔ آپ اپنے ذہن کو صاف ستھرا رکھتے ہیں تو آپ کے ارد گرد ماحول کی غلطی بھی دور ہو جاتی ہے، گویا انسان کی ذہنی صلاحیت وہم اور اُس کے وجود میں اور اُس کے خارج کے وجود میں ایک جمالیاتی علاقہ بھی ہے جو حقائق کے صاف و شفاف چہروں کو سامنے کرنے میں ہر وقت مصروف رہتا ہے۔ اس علاقہ جمال کو جو چیز ڈھنڈلا کرتی ہے، وہم کا غلط استعمال ہے۔ اور غالب، جیسا کہ بار بار عرض کر چکا ہوں، شعرِ زیر بحث میں ہمیں اس بات سے خبردار کر رہا ہے کہ وہم کو خواہ مخواہ اور بیکار طور پر استعمال کر کے اپنی زندگی کی خوبصورتی کو تباہ و برباد نہ کرو۔ وہی آدمی بہت ناکار و آدمی ہوتا ہے، یہ تو ہمارا ایک عام آدمی بھی اچھی طرح جانتا ہے۔

لیکن شعرِ زیر بحث میں غالب کا زور یہاں وہم کو استعمال نہ کرنے پر نہیں ہے بلکہ زور اس بات پر ہے کہ وہم کی اہمیت کو پیشِ نظر رکھا جائے۔ اپنی جینا کے نزدیک خواںِ باطن کی دیگر حسوں کی نسبت حسِ وہم سب سے زیادہ اہم بھی ہے اور طاقتور بھی۔ بقولِ مخمضے ابنِ سینا کے نفسیاتی نظریات میں اُن کا یہ نظریہ وہم سب سے زیادہ اہمیت رکھتا ہے۔ یہ جدید علمائے نفسیات کے ”نظریہ برٹل صمبی“ سے گہری مماثلت رکھتا ہے۔

وہم کے ذریعے انسان بہت کچھ کر سکتا ہے۔ پوری دنیا کو دوسرے ادھر کر سکتا

ہے۔ اس ضمن میں میر تقی میر کا یہ شعر پہلے بھی پیش کیا جا چکا ہے، اب پھر ملاحظہ کیجئے:

یہ تو ہم کا کارخانہ ہے

یاں وہی ہے جو اعتبار کیا

میر تقی میر کے اس شعر میں لفظ اعتبار خصوصیت کے ساتھ قائل توجہ ہے۔ جی ہاں! غالب کے شعر زیر بحث کی مزید تفہیم کیلئے کہ غالب اپنے اس شعر میں ”وہم“ کی طاقت اور توانائی کو انسان کے اعتبار تک پہنچانا چاہتا ہے۔ بظاہر وہم کے ضمن میں اعتبار کی بات کرنا عجیب سا معلوم ہوتا ہے لیکن غالب یہی تو کمال کرتا ہے کہ جہاں وہ اپنے شعر کے مفہوم کی رسائی چاہتا ہے، اس رسائی کا ذکر نہیں کرتا۔

اس شعر زیر بحث کو دیکھ لیجئے، اس میں اعتبار کا کہیں ذور و زور بھی ذکر نہیں لیکن تمام شعر کی منزل میں اعتبار اور یقین کی منزل سے ہٹکارا جوتی نظر آتی ہے۔ غالب خبردار کر رہا ہے کہ خواہ مخواہ وہم کے بیابان میں خاک اُڑاتے مت پھرو۔

وہم کی طاقت کو استعمال کرنے کیلئے انسان کو پوری طرح بیدار ہونے کی ضرورت ہے۔ اور یوں اگر وہ وہم سے کام لے گا تو اپنے اعتبار اور یقین کی منزل پر پہنچے میں ضرور کامیاب ہوگا۔

میں سمجھتا ہوں کہ جس طرح غالب نے انسانی نفسیات کے حوالے سے وہم کی قوت و اہمیت کو سمجھا ہے، وہ انہی بیجا کی سمجھ اور فیصلہ سے کسی طرح کم نہیں ہے۔ وہم انسان کو اعتبار کی منزل تک پہنچاتا ہے تو اس کے قدم نہ صرف زمین پر مضبوطی کے ساتھ قائم ہوتے ہیں، وہ یعنی قدم عجیب بجا ایاتی احساس کے ساتھ آگے کی طرف بھی بڑھنے کے امکانات کو روشن سے روشن تر محسوس کرتے ہیں۔ اور پورے وجود میں ایک عجیب طرح کا چراغاں ہو جاتا ہے۔



## شعر غالب میں لفظ ”ہے“ کا طلسم

میں پرے دیوانہ غالب کی بات نہیں کر رہا ہوں کہ وہاں لفظ ”ہے“ نے کیا کیا جادو دکائے ہیں، میں تو صرف مندرجہ ذیل شعر میں جو لفظ ”ہے“ آیا ہے، اس پر کچھ اپنے خیالات کا اظہار کرنا چاہتا ہوں:

بجز پرواز شرقی تاز کیا باقی رہا ہوگا  
قیامت اک ہوائے تند ہے خاک شہید اس پر  
طلسم لفظ کے بارے میں تو غالب نے اپنے ایک شعر میں واضح طور پر کہہ

دیا ہے:

سمجھینے معنی کا طلسم اس کو سمجھئے

جو لفظ کہ غالب مرے اشعار میں آوے

گویا غالب کے کسی شعر کو اگر سمجھنا ہے تو اس شعر کے ایک ایک لفظ پر نگاہ رکھنا ضروری ہے یا ایک ایک لفظ کو نگاہ میں رکھنا ضروری ہے۔ ہم غالب کے شعر کے ایک ایک لفظ پر غور کئے بغیر کچھ نہیں کہہ سکتے کہ ان میں سے کونسا لفظ پرے شعر کی تعلیم کیلئے مکمل سم سم کا

کام دے سکتا ہے اور جب ذرا توجہ کے بعد ہمیں اُس لفظ کا چٹا چل جاتا ہے تو ہماری مسرت کی کوئی انتہا نہیں رہتی۔ آپ مسرت کے ساتھ لفظ حیرت کو بھی شامل کر سکتے ہیں۔

ہاں! تو شعر زیر بحث میں عموماً شارحین نے اس بات پر زور دیا ہے کہ خاک شہیدوں کے مقابلے میں قیامت ایک کم حقیقت یا بے حقیقت چیز ہے اور وہ جب آئے گی تو خاک شہیدوں کا بال بیکانہ کر سکے گی اور اگر وہ کچھ کرے گی بھی تو یہی کہ شہیدوں کی خاک کو ایک تیز ہوا کی طرح اُڑا دے گی اور یہ بات شہیدوں کے عین فناء کے مطابق ہوگی۔

مطلب یہ ہے کہ شارحین کا سارا زور مستقبل پر ہے کیونکہ قیامت چیز آج کی نہیں ہے، اس کا تو تعلق ہی براہ راست مستقبل سے ہے۔ لیکن ہمارے ان شارحین نے اس میں جدید یا قدیم کا سوال نہیں، غلام رسول میر سے لے کر محسن الرحمن فاروقی اور مشکلات غالب کے جدید ترین شارح پر تو دو میلہ تک کا قریب قریب ایک سا حال ہے۔

محسن الرحمن فاروقی کی طرح پر تو دو میلہ نے بھی شعر زیر بحث کے اشکال کا ذکر کیا ہے کہ ”جن کو زور کے بغیر مطلب شعرا واضح نہیں ہوتا“۔

پر تو دو میلہ کے مطابق اس شعر میں پہلا اشکال یا پہلی مشکل تو یہی ہے کہ پہلے مصرعے میں شاعر کہتا ہے کہ ”بجز پرواز شوق ناز کیا باقی رہا ہوگا“ لیکن دوسرے مصرعے میں اس بیان کی تردید نظر آتی ہے کہ ”خاک شہیدوں“ باقی ہے۔

معلوم نہیں پر تو دو میلہ صاحب نے کس بے خیالی میں یہ بات لکھ دی؟ اگر موصوف شعر کو غور سے پڑھتے تو معلوم ہو جاتا کہ ”کیا باقی رہا ہوگا“ کا کلزا اساف طور پر شک کا اظہار کر رہا ہے کہ پرواز شوق ناز کے علاوہ بھی خاک شہیدوں میں کچھ اور ہو سکتا ہے یا ہونا چاہئے۔

اور ہمارے محسن الرحمن فاروقی صاحب نے تو کمال کیا ہے۔ وہ ”پرواز شوق ناز“ کو غیر مرئی چیز کہہ رہے ہیں، حالانکہ وہ اچھی طرح جانتے ہوں گے کہ معانی تمام غیر مرئی

ہوتے ہیں لیکن اس کے باوجود یہ غیر مرئی مخلوق، مرئی مخلوق میں کیا کیا ہنگامے برپا کرتی رہتی ہے۔ اس حقیقت سے تو ایک عام آدمی بھی انکار نہیں کر سکتا۔

البتہ شعرِ زیر بحث کے پہلے مصرعے کا یہ کلمہ ”پرداز شوقِ ناز“ ضرور قابلِ غور ہے اور اس کی طرف خاص الرحمن فاروقی صاحب نے جو توجہ دلائی ہے، وہ بے غل نہیں ہے۔  
پرتو روہیلہ نے بھی فاروقی صاحب کی ان تینوں صورتوں کا ذکر کیا ہے جو انہوں نے پرداز شوقِ ناز کے بارے میں بیان کی ہیں۔

پہلی صورت عشاق کا معشوقوں کے ناز اٹھاتے کا شوق بے حد، دوسری صورت مابعد الطبیعیاتی یہ بتائی ہے کہ خود عشاق کا اس شوقِ ناز میں اُڑے پھرنا اور تیسری صورت یہ ہے کہ پرداز شوقِ ناز کا جذبہ اس قدر شدید ہو کہ مرنے کے بعد بھی عشاق کی خاک جواڑائی پھرتی ہے، وہ وہی جذبے کا اظہار ہے۔

ایسی صورت میں قیامت اُن پر یعنی عشاق پر کچھ اثر انداز نہیں ہوتی، وہ تو پہلے ہی مرے ہوئے بھی ہوتے ہیں اور پھر دوزخ میں بھی خود بخود دو جاتے ہیں۔

پرتو روہیلہ صاحب نے اسی تیسری صورت کو کسی حد تک پسند فرما کر اپنی طرف سے یہ بات کہی ہے کہ شہیدانِ وفا کی حیثیت اُس دُڑے کی سی ہے جس نے آفتاب میں ضم ہونا چاہا، یہاں تک کہ مرنے کے بعد بھی اگر کچھ باقی ہے تو یہی اُڑ کر حق سے واصل ہو جانے کی آرزو۔ یہاں قیامت کا کام اس عمل کو خیر کرنا ہے تاکہ ”دُڑا، غور، شدید رسد“ کا اعلان کیا جاسکے۔ ذاتی طور پر میں اس نظریہ کا قائل نہیں ہوں۔

جوش ملیح آبادی کی شرح غالب کوئی خاص اہمیت نہیں رکھتی۔ لیکن لطف کی بات یہ ہے کہ شعرِ زیر بحث کی شرح انہوں نے میرے خیال میں سب سے بہتر کی ہے۔  
طاہر حفص فرمائیے:

”شہیدانِ محبت کی خاک پر کئی دفعہ قیامت آنچلی ہے اور تیز ہواؤں نے اُسے

اُڑا اُڑا کر بر باد کر دیا ہے۔ اب اگر قیامت آئے تو وہ کیونکر اُٹھ سکیں گے؟ ان میں باقی ہی کیا رہ گیا ہوگا؟ ہاں! محبوب کے ناز و ادا پر مٹنے کا شوق باقی ہے، قیامت آنے پر صرف وہ اپنی پرواز دکھا سکے گا۔

حاصل کلام یہ ہے کہ ناز و ادا پر فدا ہونے کا شوق زندہ ہوتا ہے اور قیامت کے بار بار آنے کے باوجود نہیں مٹ سکتا۔

اب شعر زیر بحث کے بارے میں میری معروضات بھی ملاحظہ فرمائیے۔ میں سمجھتا ہوں کہ اس شعر کا دوسرا مصرع سب کچھ ہے اور میں جو لفظ ”ہے“ ہے، وہ بھی کچھ ہے۔ غالب کے ہاں مرئی اور غیر مرئی یا معروض اور موضوع کا جس طرح حسین استخراج ہمیں ملتا ہے وہ دوسرے شاعروں کے ہاں بہت کم ملتا ہے اور یہی استخراج اس کی حقیقت پسندی بھی ہے اور جمالیات کا ایک دلکش رخ بھی۔

اس دوسرے مصرعے میں جس طرح لفظ ”ہے“ نے قیامت کو مستقبل سے حال میں لا کھڑا کیا ہے اور اسے ایک روزمرہ کا معمول بنا دیا ہے، اس کا زور اپنی جگہ اور لفظ شہیداں نے جس طرح پورے شعر کو مرئی سے غیر مرئی کی طرف موڑا ہے، یہ تو انائی اپنی جگہ ایک الگ حسن رکھتی ہے۔

”قیامت آگ ہوئے تہ ہے خاک شہیداں پر“۔ خاک شہیداں کو ہمیں تلاش نہیں کرنا پڑتا جبکہ وہ سامنے کی چیز نہیں مگر یوں لگتا ہے جیسے خاک شہیداں پوری کائنات پر چھائی ہوئی ہے اور قیامت ہزار ایک ہوائے تہ کی صورت میں ہمارے سامنے آئی ہے لیکن خاک شہیداں پر وہ حاوی نظر نہیں آتی بلکہ خاک شہیداں قیامت پر حاوی نظر آتی ہے کیونکہ قیامت نے ہوائے تہ کی صورت اس لئے اختیار کی ہے کہ خاک شہیداں کو وہ عام صورت میں برداشت نہیں کر سکتی تھی۔

اس کے علاوہ خاک شہیداں کی یہ شان بھی قابل ملاحظہ ہے کہ اس نے قیامت



کے ایک عظیم سانحے کو، حادثے کو، واقعہ کو، کچھ بھی کہہ لیجئے، ایک عام سی چیز بنا کر رکھ دیا۔ یوں ہم دیکھیں تو قیامت خاک شہیدان کے مقابلے میں ایک درجی عبرت کی طرح محسوس ہوتی ہے۔ ”ہر عبارت ازیت میں پنہاں عبرت“۔ جی ہاں! شہیدوں کی خاک کے حوالے سے بیک وقت پنہاں اور نمایاں عبرت۔

غالب نے شعر زیر بحث کے پہلے مصرعے میں جو یہ کہا ہے کہ ”بجز پرواز شوق ناز کیا باقی رہا ہوگا“ تو اس کا مطلب بھی ایک اعتبار سے خاک شہیدان کی عظمت کا اظہار ہی ہے۔ خاک شہیدان کو دنیا کے حادثات خواہ کتنا بھی برباد کر دیں وہ اس کی بلند یوں کے سفر کو ختم نہیں کر سکتے۔ خاک شہیدان کے پاس کچھ بھی نہ ہو کر بھی اس کا بلند یوں کی طرف مسلسل اُٹھتے رہنا ایک ایسی دولت، ایک ایسا حصول ہے جس کے خزانے بھی ختم نہیں ہوتے۔

عام شارحین نے شوق ناز کو محض ناز اٹھانے کے شوق تک محدود رکھا ہے، حالانکہ اس میں خود کو ناز اٹھانے کے قابل بنانے کا ہنر بھی شامل ہے اور اس ہنر کی قابلیت کی بھی کوئی انتہا نہیں۔ ناز اٹھانا بعد میں آتا ہے، پہلے تو ناز اٹھانے کے قابل بننا ضروری ہے۔ جب آدمی کسی بڑی حقیقت کے ہونے کی شہادت دیتا ہے تو اس کے شہادت دینے کے اسی عمل میں بڑی توانائی اور طاقت ہوتی ہے۔ یوں شہادت اور گواہی کے باعث جو شہیدوں کی خاک میں دنیا بھر کے خزانے آ موجود ہوتے ہیں، اسے زمانہ کا عام رویہ، جس کو ہم سرور زمانہ کہتے ہیں، کسی صورت میں بھی ختم نہیں کر سکتا۔ کچھ نہ ہو کر بھی شہیدوں کی خاک بہت کچھ رکھتی ہے۔

شعر زیر بحث کا پہلا مصرعہ ایک طرح دیکھا جائے تو طوریہ انداز کا حامل ہے۔ لیکن غالب نے اس مصرعے میں بھی عام دوسرہ کی زبان استعمال کرنے کے باوجود ایک لفظ ”باقی“ استعمال کیا ہے۔ یہ وہ لفظ ہے جس کا تعلق براہ راست حقیقت عظمیٰ یعنی ہاری

تعالیٰ سے ہے۔ اللہ باقی جن محل طاق سب فنا ہو جائیں گے لیکن اللہ باقی رہے گا۔  
 بارنا اور زندہ کرنا قیامت کا معمول ہے۔ یہ معمول خاک شہیدان پر لاگو نہیں ہو  
 رہا ہے۔ البتہ قیامت نے خاک شہیدان پر ہمیشہ کیلئے ایک تماشا ضرور لگا دیا ہے۔ خاک  
 شہیدان کو اس شعر کے مطابق قیامت گبولے کی طرح اٹھائی تو ہے لیکن یہ گبولہ ادھر ادھر  
 جانے کی بجائے سیدھا بلند یوں کی طرف چلا جا رہا ہے۔ اور یہ ایک بالکل ایسی جبری فقی  
 ہے اور یہ سارے جلوے، یہ سارا تماشا، یہ سارا عظم ایک لفظ ”ہے“ کا ہے جو قیامت کو  
 ”خاک شہیدان“ سے ادھر ادھر نہیں ہونے دے رہا ہے۔

قیامت خاک شہیدان کو اپنی فطرت، ماپنی عادت کے مطابق ایک بار بار کرانے  
 دو بارہ زندہ کرنا چاہتی ہے لیکن وہ ایسا نہیں کر پا رہی ہے۔ قیامت ایک ہوائے تند تو بن گئی  
 لیکن یہ جیز ہوا، یہ ہوائے تند خاک شہیدان سے آگے نہیں بڑھ رہی ہے۔ وہ آگے تو جب  
 بڑھے جب وہ اپنا فرض پورا کر لے اور اس سے یہ فرض کسی طرح بھی ادا نہیں ہو رہا ہے۔

خاک شہیدان کا کوئی شہید بھی تو اتنا کمزور نہیں ہے کہ قیامت اسے مار کر دوبارہ  
 زندہ کر سکے۔ قیامت زیادہ سے زیادہ ابھی تک یہ کر سکی ہے کہ شہیدوں کی خاک کو اڑا رہی  
 ہے لیکن وہی بات کہ خاک اڑ کر اوپر کی طرف تو اٹھ رہی ہے، ادھر ادھر پھر بھی منتشر نہیں ہو  
 رہی۔ ہو سکتا ہے قیامت نے خاک شہیدان کا باقی تمام سرمایہ لوٹ کر منتشر کر دیا ہو لیکن وہ  
 خاک شہیدان کی پرواز شوق ناز کا خاستہ نہیں کر سکی۔

پہلے طمس الارضین فاروقی نے اور پھر غالب ان کی دیکھا دیکھی پر تو روہیلہ نے فارسی  
 کا یہ شعر لکھا ہے اور کہا ہے کہ اس شعر کو پڑھ کر شعر زبر بحث کا لطف دوہلا ہو جاتا ہے۔

کشف خاکیم از ماہ نہ خیزد جز غبار آسما

فردوں از سر مرے بنود قیامت خاکساراں را

لیکن بنور دیکھا جائے تو خاکساروں کا یہ کہنا کہ قیامت ایک جیز ہوا سے زیادہ

نہیں اور خاک شہید اس پر قیامت کا بلور ایک تہہ ہوا کے ہونا معنوی اعتبار سے بہت فرق رکھتا ہے۔ البتہ پر تور وہ پہلہ کا غالب کے اس شعر کا حوالہ دینا واقعی ایک لطف رکھتا ہے کہ غالب ہمیشہ ایک ادائے خاص سے نکتہ سرا ہوتا ہے۔

ادائے خاص سے غالب ہوا ہے نکتہ سرا

صلائے عام ہے یارانی نکتہ داس کے لئے

لہذا اس میں کوئی شک نہیں کہ غالب شعرِ زیر بحث میں بھی اپنی ایک ادائے خاص سے نکتہ سرا ہوا ہے اور اس شعر کو سمجھنے کیلئے صلائے عام ہے یارانی نکتہ داس کیلئے۔

میں نے یہ سمجھا جو کچھ دیا، آپ اس کے علاوہ بھی بہت کچھ کہہ سکتے ہیں اور اس شعرِ زیر بحث کے دوسرے معانی نکال سکتے ہیں۔



## غالب کے ہاں آسمان کا ایک نیا تصور

فلک یا آسمان کے جوہر جہاں کا شکوہ یا شکایت کرنا اردو شعراء کا ایک عام مضمون ہے لیکن فلک یا آسمان کی حقیقت کو سمجھے بغیر ان شعراء کی شکایت میں کوئی خاص بات پیدا نہیں ہو سکتی۔ بہت ہوا تو فلک یا آسمان کے جوہر تسم کو معشوق کے جوہر تسم سے ملاؤ والا اور ناکبھی کی بناء پر آسمان کے ساتھ ساتھ معشوق کے جوہر تسم سے حسین تسم کی آئینائی حاصل نہ ہو سکتی۔

عموماً فلک یا آسمان کے جوہر تسم کو زمانہ کے جوہر تسم کے برابر کر دیا جاتا ہے اور پھر زمانے کو سمجھ کر یہ بات عام لوگوں تک لے آئی جاتی ہے کہ فلک کے تسم یا زمانے کے تسم دراصل ہمارے ارد گرد لوگوں ہی کے ظلم و تسم کا زور و تسم ہے۔ اس طرح دیکھا جائے تو معشوق غریب کا درجہ عام آدمی کے درجے کے برابر ہو کر رہ جاتا ہے۔

یہ قویوں کہتے کہ خود معشوق کے لفظ میں اتنا زور ہے کہ اُسے یعنی معشوق کو عام آدمی کے برابر کرنے کے باوجود معشوق کے جوہر تسم میں پھر بھی ایک لطف باقی رہتا ہے اور کسی نہ کسی طرح اس شکایت میں ایک دلچسپی باقی رہتی ہے اور اسی دلچسپی کے باعث جوہر تسم

کا یہ مضمون تا حال چلا آ رہا ہے۔

مگر آپ جانتے ہیں کہ غالب اس مضمون جو دو قسم کو بھی فرسودہ کیونکر قائم رکھ سکتا تھا۔ اس مضمون میں بھی اُس نے اپنی تخلیقی شاعرانہ صلاحیت کا بھرپور اظہار کیا ہے۔ مندرجہ ذیل شعر ملاحظہ فرمائیے:

فلک کو دیکھ کر کرتا ہوں اُس کو یاد اسد

جنا میں اس کی ہے انداز کار فرما کا

اب ذرا دیکھئے کہ غالب کے شارحین اس شعر کے بارے میں کیا کہتے ہیں انجنود

فرماتے ہیں:

”فلک کو دیکھ کر خدا یاد آ جاتا ہے، اس لئے آسمان جس قدر عظم و ستم مجھ پر کرتا ہے،

دوسب اُسی کے عظم سے ہوتے ہیں۔ بغیر عظم الہی کے آسمان کچھ نہیں کر سکتا۔“

اُسی کا خیال ہے: ”فلک کی جفا کاری میں مجھے اپنے معشوق کی کافرمانی کی

جھک نظر آتی ہے۔ اس سے یہ نتیجہ نکلا کہ معشوق ہی بالی جو دو جفا ہے اور اُسی نے فلک کو

جفا کاری کا عزم دیا ہے۔“

اسی طرح ایک اور صاحب فرماتے ہیں: ”عظم فلک کو دیکھ کر مجھے اپنا معشوق یاد

آتا ہے کیونکہ وہ بھی ایسا ہی عالم ہے۔“

بکواسی طرح کی بات غلام رسول مہر صاحب نے فرمائی ہے:

”میں آسمان کے جو دو جفا کو دیکھتا ہوں تو اسے اسد! بے اختیار محبوب کی یاد تازہ

ہو جاتی ہے کیونکہ آسمان کے جو دو جفا میں محبوب ہی کے انداز ستم کی جھلک نمایاں ہے۔

گویا سمجھنا چاہئے کہ وہی آسمان سے کام لے کر یہ سب کچھ کر دار ہے۔“

مجھے ان تمام شارحین غالب سے یہ شکایت ہے کہ انہوں نے اس شعر کا مطلب

تو قریب قریب ایک ہی بتایا ہے کہ فلک یا آسمان کے جو دو جفا محبوب کے جو دو جفا کی طرح

کے ہیں۔ گویا جو روحنا کا بانی معشوق ہے وہ نہ کسی کی مجال ہے جو آدمی پر کوئی ظلم و ستم ڈھانے کی ہمت کر سکے۔ یہ آخری جملہ میرا ہے اور نہ شاربیعین نے اس طرح کی بات بھی کہاں کی ہے۔ میری اصل شکایت یہ ہے کہ شاربیعین نے اس شعر میں جو ایک جڑیائیاتی پہلو ہے، اس پر قطعی غور نہیں فرمایا۔ اگر آسمان کے جو روحنا بھی معشوق جیسے ہیں تو پھر ان جو روحنا میں اپنی ہلکا ایک حسن موجود ہونا چاہئے۔

اس حوالے سے اردو غزل میں جو معشوق کے جوہر ستم کا ذکر کیا جاتا ہے، سب سے پہلے اس کی وضاحت ہونی ضروری ہے بلکہ غلط فہمی دور ہونی چاہئے کہ معشوق کے جوہر ستم سے مطلب کیا ہے! کیا معشوق بھی اسی قسم کے جوہر ستم کرتا ہے جیسا کہ عام زندگی میں خالم لوگ یا نا بوجھ لوگ آپس میں ایک دوسرے پر ظلم کرتے ہیں۔ ظاہر ہے معشوق کے عاشق پر جوہر ستم تو مختلف انداز کی ادائیں ہوتی ہیں، مثلاً آنے کا وعدہ کیا اور نہیں آیا اور اگر آیا بھی تو وقت پر نہیں آیا، بہت زیادہ دیر لگا کر آیا۔ اسی طرح محبت بھری نگاہوں سے دیکھنے کی بجائے خشونت بھری نگاہوں سے دیکھ لیا۔ پھر مغفل میں عاشق کی طرف کوئی توجہ ہی نہ دی، اس کی طرف دیکھا تک نہیں۔

معشوقوں سے تغافل کی شکایت تو عام ہوتی ہے۔ اس کے علاوہ ایک معشوق جو اپنی آنکھوں کے اشارے، ہاتھوں کے اشارے، ملاپنی چال و حال یعنی اپنے پورے جسم اور ہیکل کے ذریعے ادائیں دکھا کر ظلم کرتا ہے، وہ ایک جدا گانہ حیثیت رکھتے ہیں۔

اب اگر آسمان اور زمانہ بھی غالب کے اس شعر کے حوالے سے ایسے ہی ظلم کرتا ہے تو پھر اس سے گھبرانے کی کیا ضرورت ہے!

میرے کہنے کا مطلب یہ ہے کہ غالب نے اگر آسمان کے زمانے کے اور زمانے کے لوگوں سے ظلم و ستم کو بھی اسی طرح کے ظلم و ستم کہا ہے جیسا کہ ایک معشوق ظلم و ستم کرتا ہے تو پھر کیا غالب نے آسمان یا زمانے کے ظلم و ستم کو ایک دلکش اور دلربا صورت نہیں دے دی

ہے؟ کیا غالب اپنے اس شعر میں ہمیں یہ پیغام نہیں دے رہا ہے کہ آسمان اور زمانے کے ظلم و ستم کو بھی اسی طرح برداشت کرنا چاہئے جس طرح ہم ایک معشوق کی اداؤں کو برداشت کرتے ہیں؟ کیا غالب کا مطلب یہ نہیں ہے کہ ہمیں دنیا کے ظلم و ستم کو بھی ایک جمالیاتی نقطہ نگاہ سے دیکھنا چاہئے؟

اگر ہم اپنی زندگی کی روزمرہ کی حکایت اور آس پاس کے لوگوں کی لاپرواہیوں اور کوتاہیوں اور غفلتوں کو معشوق کے تقاضا سے تعبیر کر کے اُس میں جمالیاتی پہلو تلاش کریں تو کیا ہماری روزمرہ کی زندگی ہمیں زیادہ خوبصورت اور قابلِ برداشت نظر نہ آئے گی؟ اور کیا یہ زیادہ مضبوطی اور استحکامِ حسن کے ساتھ زندگی گزارنے کے مترادف نہیں ہے؟ گویا زندگی میں ہمارے معشوق کے علم سے حسن ہی حسن بکھرا پڑا ہے اور ہم عشاق کو چاہئے کہ ہم اس بکھرے ہوئے حسن کو سمیٹ کر زندگی کے حسن و جمال کو زیادہ واضح کریں۔

فلک کو دیکھ کر کرتا ہوں اُس کو یاد اسد

جہاں میں اُس کی ہے اندازِ کار فرما کا

اس شعر میں لفظِ کار فرما مانے کے ظلم و ستم کو معشوق کے ظلم و ستم یعنی معشوق کی اداؤں کے ہم پلہ کر کے عام آدمی کو یہ حوصلہ دیا ہے کہ بات صرف سمجھنے کی ہے۔ ہم زمانے کے ظلم و ستم کو اس طرح کیوں نہ سمجھیں جیسے ہمارے معشوق نے یہ حکم دیا ہے کہ کار فرما کی بات ہے کہ زمانہ ہمارے صبر و تحمل کا امتحان لے رہا ہے۔ اگر یہ بات ہے تو پھر ہم صبر و تحمل اور حوصلے کے ساتھ زندگی بسر کر کے کیوں نہ کھائیں!

یہاں لفظِ کار فرما کی طرح لفظِ فلک بھی معنوی اعتبار سے ایک عجیب و غریب لطف دے رہا ہے کہ انسان کے عام روزمرہ کے دکھ، تکلیف اور ظلم و ستم بھی کوئی معمولی چیزیں نہیں ہیں، یہ بھی اوپر سے، آسمان سے، فلک سے نازل ہو رہے ہیں۔ اور پھر وہ بھی بہت بڑے معشوق کی طرف سے جس کو دیکھنے کی تمنا میں ہم اپنی چشمِ تراشا اور دیدِ عیا کو نہ جانے کس

کس انداز میں داکرتے ہیں۔ جس کے نتیجہ میں ہمیں وہ معشوق تو نظر نہیں آتا لیکن ہمیں اس کے جلوے ضرور نظر آتے ہیں اور پھر وہ بھی عام جلوے نہیں، ہر روز، ہر لمحے ملنے سے ملے جلوے، جنہیں دیکھ کر ہماری آنکھوں میں طرح طرح کی بینائی پیدا ہوتی ہے جو ہمارے ذوق دید کو قدمے قرار بخشنے کے ساتھ ساتھ ممیز بھی کرتی ہے۔ اور یہ بات یہاں تک پہنچتی ہے کہ ہماری یہ آنکھیں ملے سے ملے اظہاک اور آفاق بھی تخلیق کرنے لگتی ہیں۔





## ذُعائے غالب کی حقیقت پسندی اور جمالیات

میں غالب کو جس طرح بہت بڑا شاعر مانتا ہوں، اسی طرح اُسے بہت بڑا حقیقت پسند بھی قرار دیتا ہوں۔ غالب کے ہاں شاعری اور حقیقت پسندی دو مختلف چیزیں نہیں ہیں، یہ دونوں لازم و ملزوم کی حیثیت رکھتی ہیں۔ اسی لئے میں نے ”غالب بوطبقاً“ میں خاص طور پر غالب کی شعریات کے حوالے سے اُس کی حقیقت پسندی کا اظہار کیا۔ ”غالب کا ذوق الہیات“ میں الہیات کے حوالے سے غالب کی حقیقت پسندی پر روشنی ڈالنے کی کوشش کی اور ”غالب کی طبع نکتہ جو“ میں یہ بتایا ہے کہ غالب اپنے حقیقت پسندانہ رویے کے پیش نظر کس طرح دوسرے شعراء کے خیالات کو آگے بڑھاتا ہے اور چراغ سے چراغ نہیں جلاتا، آفتاب طلوع کرتا ہے۔

اب غالب کے جمالیاتی شعور کے حوالے سے یہ بتانے کی کوشش کر رہا ہوں کہ غالب اپنی حقیقت پسندی کے موقلم کو استعمال کرتے ہوئے کس طرح نزاکت شعاری کے ساتھ جمالیات کو چار چاند لگاتا چلا جاتا ہے۔

یہاں ذُعائے غالب کی حقیقت پسندی سے میری مراد یہ ہے کہ غالب ذُعائے غلتے وقت بھی حقیقت پسندی کا دامن ہاتھ سے نہیں چھوڑتا اور نہ آپ جانتے ہیں کہ ذُعائے الہی

چیز ہے کہ اس میں آدمی جتنا چاہے اور جس قدر چاہے، حقیقت سے آگے بڑھ سکتا ہے۔  
 دوسرے لفظوں میں یوں سمجھئے کہ دُعا کے ذریعے تو آدمی حقیقت کو تخلیق بھی کر سکتا ہے اور  
 انسانی حوالے سے آج تک جتنے حقائق بھی تخلیق ہوئے ہیں، اُن میں سے اکثر کا ظہور دُعا  
 کی بدولت ہی عمل میں آیا ہے اور شاید آپ یہ سن کر حیران ہوں کہ آدمی کا وِجَن جب بھی  
 وسیع ہوا ہے، دُعا کے طفیل ہوا ہے یعنی دُعا آدمی کے وِجَن کو وسیع کرتی ہے۔

دُعا مانگتے وقت آپ اتنا مانگ نہیں رہے ہوتے جتنا کہ اپنے اہم وجود کے  
 دروازے کھول رہے ہوتے ہیں۔ دُعا کے ساتھ مانگنے کا فعل دراصل انسان کی مجہولیت کو  
 ظاہر نہیں کرتا، اُس کی فعالیت کو ظاہر کرتا ہے مگر اُکھار کے ساتھ۔ اور اس اُکھار کی شان  
 بھی بڑی غلاقانہ قسم کی ہوتی ہے۔ مگر اس کے ساتھ ساتھ آدمی کے دُعا مانگنے کے ظلیل اُس  
 کے کردار اور اُس کی رفتار اور رفتار پر بھی بہت کچھ روشنی پڑتی ہے بلکہ آپ کو کسی شخص کے  
 بارے میں جس قدر معتبر اور یقینی معلومات اُس کی دُعا کے ذریعے حاصل ہو سکتی ہیں، کسی اور  
 ذریعہ سے حاصل نہیں ہو سکتیں۔

دُعا آدمی کی شخصیت اور اُس کی ذات میں جھانکنے کا بہت بڑا اور سچے ہے۔ مثال  
 کے طور پر میں یہاں غالب کا ایک شعر پیش کرتا ہوں جس کو ہم آئے دن دُعا کے طور پر  
 استعمال کرتے ہیں اور خود غالب نے بھی وہ شعر دُعا کے طور پر ہی کہا ہے۔ بہت ہی مشہور  
 شعر ہے:

تم سلامت رہو جزا بریں

ہر بریں کے ہوں دن بچاں جزا

آپ جانتے ہوں گے کہ یہ دُعا یہ شعر غالب کے ایک قطعہ کا آخری شعر ہے اور  
 یہ قطعہ غالب نے بہادر شاہ ظفر کے حضور میں اس لئے پیش کیا تھا تاکہ وہ یعنی بہادر شاہ ظفر  
 غالب کی تجویز کو چھ ماہ بعد دینے کی بجائے ماہِ بہار دینے کا حکم صادر کر دے۔ چھ مہینے میں

تخنواہ لفظی ہے تو اتنی دیر میں مختلف قسم کے قرضے بھی چڑھ جاتے ہیں اور یوں غالب کو نہ صرف سخت لافیت پہنچتی ہے بلکہ اس کی بے عزتی بھی ہوتی ہے۔

اس قطعہ میں اپنی غرض کو ایک شعر میں یوں بیان کیا ہے:

میری تخنواہ کیجئے ماہ بہ ماہ

تا نہ ہو مجھ کو زندگی دُشوار

اور اس کے بعد اس طرح گریز کیا ہے:

شتم کرتا ہوں اب دُعا پہ کلام

شاعری سے نہیں مجھے سردکار

آخر میں یہ شعر زیر بحث کہا ہے:

تم سلامت رہو ہزار برس

ہر برس کے ہوں دن پچاس ہزار

اور اب اس دُعا پر شعر زیر بحث کے بارے میں ذرا تفصیل سے چند باتیں گوشت

گزاد فرمائیے:

پہلی بات تو یہ ہے کہ اس شعر میں لفظ ”سلامت“ کلیدی حیثیت رکھتا ہے اور اس

لفظ کی یہ کلیدی حیثیت غالب کی حقیقت پسندی کو بھی ظاہر کر رہی ہے اور اس کے جمالیاتی

شعور کا پتا بھی دے رہی ہے۔

اس شعر میں غالب کی حقیقت پسندی کا اظہار تو اس طرح ہو رہا ہے کہ بظاہر یہ

شعر مبالغہ آمیز نظر آتا ہے لیکن حقیقت میں ایسا نہیں۔۔۔ لارعب کہ اس شعر میں بادشاہ کی

دراوڑی عمر کی دُعا مانگی جا رہی ہے اور یہ کہا جا رہا ہے کہ ”تم سلامت رہو ہزار برس، ہر برس

کے ہوں دن پچاس ہزار۔۔۔ لیکن اس طویل زمانی کے باوجود اس شعر کے پردے میں سے

”موت“ بھی تو واضح طور پر جھانک رہی ہے۔ جب یہ پچاس برس، جن کے ہر برس میں

پچاس ہزار روپے ہیں، ختم ہو جائیں گے، تب بھی کیا بادشاہ سلامت کو سوت خد آجائے گی؟ وہ مر نہ جائیں گے؟ حالانکہ عام آدمی بھی دُعا مانگتے وقت ہمیشہ کالفاظ استعمال کرتا ہے۔ جب کسی کو دُعا دیتا ہے تو عموماً یہی کہتا ہے کہ اللہ تمہیں ہمیشہ زندہ و سلامت رکھے، تم ہمیشہ شاد و آباد رہو۔

دیکھ لیجئے! غالب نے کس سلیقے سے دُعا کے عام رویے سے انحراف کر کے اپنی حقیقت پسندی کو قائم رکھا ہے اور اس نزاکت، بلاغت کا پتا بھی نہیں چل رہا ہے۔

اس شعر کو سننے والا یہی سمجھتا ہے کہ شاعر نے مہلے سے کام لیا ہے جبکہ حقیقت میں ایسا نہیں ہے۔۔۔ طول زمانی کو سامنے رکھ کر شاعر محض حقیقت پسندی کو ایک شاعرانہ طریقے سے پیش کر رہا ہے۔ یہاں یہ سوال بڑی آسانی کے ساتھ اٹھایا جاسکتا ہے کہ آخر غالب نے عام آدمی کی طرح بادشاہ کو دُعا کیوں نہیں دی؟ بادشاہ کے بارے میں یہ کیوں نہیں کہا کہ اے بادشاہ! اللہ تمہیں ہمیشہ زندہ رکھے؟

اس سوال کا جواب یہ ہے کہ غالب دُعا کی اس نفسیاتی گہرائی کو اچھی طرح سمجھتا تھا کہ ہمیشہ زندہ رہنے کی دُعا عام آدمی کو تو دی جاسکتی ہے کیونکہ وہ ہمیشہ زندہ رہ کر اپنے آپ سے باہر کبھی نہ ہوگا لیکن بادشاہ کو یہ دُعا ایک طرح اُس کے ہزاروں ٹھکانوں سے بھرپور عہد حکومت کو دُعا دینا ہے جو کسی طرح بھی ایک ذوقِ سلیم کو قابلِ قبول نہیں۔

اس کے علاوہ جس بادشاہ کو غالب دُعا دے رہا تھا، وہ کب زندگی کی سلامتی اور جتنی کو قائم رکھنے کی صلاحیت رکھتا تھا۔ نہایت کمزور نہایت ناکارہ بادشاہ۔ آخری سانس لینے والے عہدِ حکومت کا بادشاہ۔

شعر ذیل بحث کے حوالے سے لفظ ”سلامت“ کی جمالیاتی حیثیت کے بارے میں یہ عرض ہے کہ جمالیات کا سارا دار و مدار ہی کسی شے کے سلامت رہنے یا اُس کی سلامتی کے قائم رہنے پر ہے۔ کوئی شے اپنی جگہ جس قدر زیادہ سلامت ہے، اُسی قدر وہ صاحب

جمال ہے، اسی قدردہ خوبصورت ہے، اسی قدر اس کی ذات سے حسن و جمال کے سوتے پھوٹتے ہیں، اسی قدر اس کی ذات اپنے ماحول میں زیبائی اور رحمانی کو عام کرنے کی موجب بن سکتی ہے اور غنی ہے۔

مرئی کالفظ ”سلام“ جس سے سلامت مشتق ہے، اپنے اندر زندگی کو قائم و دائم رکھنے کی صلاحیت رکھتا ہے۔ سلام کالفظ اس قدر زندگی سے بھرپور معنی رکھتا ہے کہ اگر ہم اس لفظ کو کسی ظالم یا ناکارہ شخص کیلئے بھی استعمال کرتے ہیں تو وہ کبھی نہ کبھی عدل و انصاف کا موجب بن سکتا ہے، اس کا کھاپن دور ہو سکتا ہے۔ اسی لئے اسلام میں سلام کرنا اور اس کا جواب دینا مستحب اور واجب قرار دیا گیا ہے۔ انسان کیلئے سلامتی ایک دُعا، ایک ایسا خواب ہے جس کی تعبیر حقیقی حیثیت رکھتی ہے۔

لہذا اگر ایک بادشاہ کو یہ دُعا دی جا رہی ہے کہ تم سلامت رہو ہزار برس، تو اس کے واضح معنی یہ ہیں کہ سلامتی کی دُعا سے اس کی شخصیت کی خامیاں دور ہو سکتی ہیں اور جب ایک بادشاہ کی شخصیت کی خامیاں دور ہونے کے امکان ہیں تو اس کا صاف مطلب یہ ہے کہ اس کی حکومت میں خیر و خوبی کا بول بالا ہو سکتا ہے، اس کے زیر اثر رعایا کے دن بگھرنے والے ہیں۔

لفظ ”سلامت“ کا یہ کس قدر عمدہ جمالیاتی پہلو ہے جس کے استعمال سے غالب نے ایک کمزور بادشاہ کیلئے بھی مثبت انداز میں دُعا مانگی ہے۔

یہاں آپ یہ کہہ سکتے ہیں کہ دُعا تو مانگی ہی جاتی ہے مثبت انداز میں، یہاں تو کوئی منفی پہلو ہوتا ہی نہیں ہے۔ یہ گنج ہے کہ دُعا میں کوئی منفی پہلو نہیں ہوتا لیکن دُعا کیلئے مناسب الفاظ کا استعمال کرنا ہر کس دُعا کس کے بس کا روگ نہیں۔ دُعا میں مناسب الفاظ کے استعمال سے دُعا کرنے والے کی بصیرت کا پچا چلتا ہے اور اس شعر میں اس حوالے سے غالب کی بصیرت اپنے کمال پر نظر آ رہی ہے۔

## فرد کی آواز کی آواز کا ایک انوکھا تصور

ایک دن قیام ریاض (سعودی عرب) کے دوران میں عزیز محترم اقبال اعجاز بیک نے فون پر مجھ سے کہا: "بھلا بتائیے تو کسی غالب کے اس مشہور شعر کی آپ خاص اپنے انداز میں کیا تفہیم کرتے ہیں؟ وہ بانی نہیں لکھ کر بتائیے۔"

میں نے جواباً کہا: "میں اپنی طرف سے کچھ نہیں کہتا، مجھے تو خود غالب کا شعر بتانا ہے، سو لکھ دیتا ہوں۔"

گو ہاتھ کو جنبش نہیں آنکھوں میں تو دم ہے  
رہنے دو ابھی ساغر و مینا مرے آگے

یہاں اپنی رعنائیوں سے بھرپور اس شعر کی شارحین نے جو درست بتائی ہے، میں اس پر کوئی زیادہ بات نہیں کرتا چاہتا، بس اتنا ضرور گوش گزار فرما لیجئے کہ عام طور پر شارحین نے اس شعر کی صورت حال کو سمجھنے میں خاصی غلطی کر لی ہے۔ کوئی کہہ رہا ہے کہ شاعر پر نزع کا عالم طاری ہے اور وہ اپنے لواحقین سے کہہ رہا ہے کہ اگرچہ میرے ہاتھ پاؤں جراب دے چکے ہیں، مطلب یہی ہے کہ ان سے جان بچل چکی ہے، لیکن آنکھوں میں ابھی دم باقی

ہے، اس لئے مجھ شرابی کے سامنے سے ساغرو مینا اٹھاؤ۔ ان چیزوں کو میرے سامنے ہی رہنے دو تا کہ میں کھجوں کہ میں ابھی زندہ ہوں۔

دوسرے شاعرین نے اس شعر کی صورت حال کا باعث ضعف کو قرار دیا، یہی بڑا حاسپے والا عام ضعف۔ میں سمجھتا ہوں کہ شعر کے حسبِ حال ان دونوں صورتوں میں سے کوئی صورت بھی نہیں۔

دراستہ چنے تو سکی! ہمارے معاشرے میں مرتے وقت بڑے سے بڑا شرابی بھی یہ کب کہتا ہے کہ بھائیو! میں مر رہا ہوں، ساغرو مینا کو میرے سامنے رہنے دو۔

میری داستان میں شعر زیر بحث کی اصل صورت حال یہ ہے کہ شاعر نے شراب پی لی کر اپنے آپ کو اس قابل نہیں سمجھتا کہ وہ اچھی طرح بیٹھ بھی سکے۔ زیادہ شراب پینے کی وجہ سے نشے نے اس کے پورے جسم پر سے اس کا کنٹرول اٹھالیا ہے۔ سب اعضاء ایک طرح سے اس وقت کا کارہ ہو کر رہ گئے۔ بس آنکھوں میں دم باقی ہے، وہ کم از کم دیکھ سکتی ہیں۔ ادھر بہت ساری شراب پینے کے باوجود شراب پینے والے کی شراب پینے کی حسرت پوری نہیں ہو رہی۔ اس کی خواہش ہے کہ وہ ابھی اور شراب پے۔ اس کے پاس پیسے ہوئے احباب وغیرہم اس کے سامنے سے شراب سے متعلق چیزیں، یہی ساغرو مینا، اٹھانا چاہتے ہیں۔ اس پر شاعر کہہ رہا ہے کہ یارو! یہ میں تسلیم کرتا ہوں کہ میں نے بہت زیادہ شراب پی لی ہے، میں یہ بھی تسلیم کرتا ہوں کہ بہت زیادہ شراب کے باعث میرے ہاتھ ہیر جراب دے چکے ہیں لیکن ابھی میری آنکھوں میں تو دم ہے، وہ کچھ اور نہ سکی، ایک نگاہ تو اٹال سکتی ہیں اور اس ایک نگاہ سے یہ ارکان تو باقی رہتا ہے کہ ہو سکتا ہے کہ میرے ہاتھ پاؤں میں طاقت آجائے اور میں دوبارہ مینا شروع کروں!!

شعر زیر بحث کے مصرعِ ازل کے پہلے ٹکڑے ”گو ہاتھ کو جھنیش نہیں“ سے یہ حیرت انگیز انکشاف ہوتا ہے کہ ایسے نشے کی حالت میں بھی شاعر کا رویہ اپنی صورت حال

کے بارے میں کس قدر حقیقت پسندانہ ہے کہ اپنے معذور ہونے کو تسلیم کر رہا ہے اور اس کے ساتھ ساتھ اس کی نگاہ اس معذور صورت حال سے نکلنے کے امکان کی طرف سے بھی لاتعلق نہیں ہے۔

دوسرے لفظوں میں کہا جاسکتا ہے کہ شاعر ایسی نازک صورت حال میں بھی کسی طرح کی مایوسی اور ناامیدی کا شکار نہیں ہے۔ مایوس نہ ہونا ایک ایسی وجہ ہستہ واقعہ ہے جو آدمی میں کسی لمحے بھی حالات سے نمٹنے کی طاقت و توانائی پیدا کر سکتی ہے۔

اسی طرح مصرع اَوَّل کے مذکورہ ٹکڑے سے آگے کے الفاظ ”آنکھوں میں تو دم ہے“ سے پتا چل رہا ہے کہ جس قدر شاعر خود اپنی صورت حال کو سمجھ رہا ہے، اُس قدر اُس کے ارد گرد کے افراد کو اس کا اندازہ نہیں بلکہ یہ لوگ تو وہ کوتاہ بین افراد ہیں جو زندگی کے احوال سے بہت جلد مایوس ہو جاتے ہیں یا وہ بات کو پوری طرح سمجھنے کی قابلیت سے عاری ہوتے ہیں جس کیلئے ایک تحمل و برداشت کی ہر وقت ضرورت ہوتی ہے۔

شعرِ زیر بحث کے دوسرے مصرعے کا ایک چھوٹا سا لفظ ”ابھی“ میرے متذہب والا بیان کی تائید کر رہا ہے: ”رہنے دو ابھی ساغرو میں مارے آگے“ مطلب یہ ہے کہ یارو! کیوں جلدی کر رہے ہو؟ تحمل سے کام لو، میرے ہاتھ حرکت نہیں کر رہے تو کیا ہوا؟ میری آنکھوں میں تو دم ہے جو مجھے حوصلہ دے رہی ہیں کہ۔۔۔ کچھ تمہارے سامنے ہے۔۔۔ ساغر بھی جس میں شراب ڈال کر تمہاری سکتے ہو اور جینا بھی جس میں کہ شراب موجود ہے۔۔۔

دراصل جلدی سے گھبرا جانے والے لوگ اس بات کو نہیں سمجھتے کہ دل میں کسی آس امید کی جوت جگائے رکھنا خود کتنے بڑے سورج کو اپنے دل میں شعلوں رکھنے کے مترادف ہے اور جس کو اپنی ذات میں سمیٹنے کیلئے عزم و ہمت کی کتنی بے شمار کمسیاں اپنی آماجگی کی بھولیاں پھیلائے آدمی کے ارد گرد جمع رہتی ہیں۔۔۔

جس طرح شعرِ زیر بحث کے مصرع دوم میں ”ابھی“ کے ایک معمولی سے لفظ نے



کو نا کوں معانی کے آہٹار چھوڑ رکھے ہیں، اسی طرح اس شعر کے مصرع اول کے اس ایک معمولی لفظ ”کو“ نے ایک بڑے اہم راز کو آشکار کیا ہے۔ ”گو ہاتھ کو جنبش نہیں آنکھوں میں تو دم ہے۔“

واضح ہو کہ غالب اس مصرع میں نہایت آسانی کے ساتھ لفظ ”کو“ کے بجائے لفظ ”میں“ استعمال کر سکتا تھا۔ گو ہاتھ میں جنبش نہیں آنکھوں میں تو دم ہے۔ لیکن اس نے یعنی غالب نے لفظ کو استعمال کر کے ہم پر اس حقیقت کو آشکار کیا ہے کہ ہاتھ سے جنبش اور حرکت کی صلاحیت جاتی نہیں رہی ہے، وہ موجود ہے، محض وقتی طور پر سو گئی ہے۔ ساغر و بیتا کو دیکھتے ہی رہنے سے اس صلاحیت کے بیدار ہونے کے امکانات جس قدر روشن ہیں، انہیں صاحبانِ نظر کی طرح نظر انداز نہیں کر سکتے۔

لفظ ”کو“ ہمیں یہ بھی بتا رہا ہے کہ شعر کی صورت، حال نزاع یا عام ضعف سے تعلق نہیں رکھتی، ہاتھ زیادہ شراب پینے سے شل یا س ہو گیا ہے۔ شعر زیر بحث میں غالب شراب سے اپنے شدید لگاؤ اور اُسے یعنی شراب کو زیادہ سے زیادہ پینے کی خواہش کا اظہار کر رہا ہے۔ شراب کے استعارے کو اب آپ یہاں خواہ کوئی مقصد قرار دے لیں یا زندگی کو ایک بے خودی کے ساتھ گزارنے کی تدبیر، یہ آپ کی اپنی صوابدید پر ہے۔

لیکن میں سمجھتا ہوں کہ ان سب باتوں سے بڑھ کر شعر زیر بحث میں جو غالب نے انسانی فطرت کا ایک نہایت ہی خوبصورت اظہار کیا ہے، اس کے یعنی غالب کے بحالیاتی شعور کے اہل سے اہل اور لطیف سے لطیف ترین ہونے کا ایک ثبوت ہے جو ہمیں کسی دوسرے شاعر کے ہاں مشکل ہی سے نظر آتا ہے۔

غالب دراصل بتانا یہ چاہتا ہے کہ آدمی اپنی ہر خواہش کو اس کی انتہا تک پہنچا کر دم لینے کا خواہاں ہے۔ اس خواہش کے اظہار میں مبالغے کا درمیان میں آ جانا ایسی کوئی انتہی کی بات نہیں ہے۔ لیکن شعر زیر بحث میں غالب کا یہی کمال نمایاں ہے کہ اس خواہش کا

اتحاد بھی پوری طرح ہو گیا ہے اور مہلتے نے اپنا ذرا سا بھی کہیں اثر و رسوخ نہیں دکھایا۔  
 قطعی طور پر کسی مہلتے کے بغیر نہایت خوبصورتی کے ساتھ یوں اظہار کرونا غالب کی شعر  
 گوئی کے معجزات میں سے ایک معجزہ ہے۔ آوی اپنی خواہشات کی وجہ سے جو اس طرح  
 افرات و فزع پیدا کا شکار ہو جاتا ہے، یہ اس کی زندگی کا بڑا الیہ بھی ہے اور ایک بڑا مسئلہ بھی۔  
 اس سے کس طرح بچا جائے یا اس سے کس طرح نپٹا جائے، ایک طرح دیکھا جائے تو  
 شعر زیر بحث میں غالب نے اسی مشکل کا ایک حل پیش کیا ہے جس پر غور کرنے کی  
 ضرورت ہے۔

دوسرے الفاظ میں ہم یوں کہہ سکتے ہیں کہ غالب نے شعر زیر بحث میں انسان  
 کی اس شدید خواہش کو ٹھنڈا کرنے یا اسے قابو میں لانے کی ایک تدبیر پیش کی ہے جس کو عمل  
 میں لایا جائے تو ایک پرانی کہادت کا نیا روپ ہمارے سامنے آتا ہے۔ وہ پرانی کہادت اس  
 طرح ہے، آپ نے اکثر سنی ہوگی۔ لاٹھی بھی نہ ٹوٹے اور سانپ بھی مر جائے۔ لیکن  
 غالب کی تدبیر کے تحت لاٹھی کے ٹوٹنے کا تو خیر کوئی سوال ہی پیدا نہیں ہوتا، البتہ سانپ کو  
 مارنے کی بجائے سانپ کو ایک خوبصورت توانائی کی صورت میں قابو میں لانے کا ہنر پیش کیا  
 گیا ہے۔

غالب کے شعر زیر بحث کے مطابق ایک بار تو آپ اپنی خواہش کو پورا کرنے  
 کیلئے بڑی حد تک آگے چلے گئے لیکن جب آپ نے دیکھا کہ ہاتھ پاؤں جواب دے  
 رہے ہیں یعنی آپ کے خارجی قوا میں سکت باقی نہیں رہی لیکن آپ کی آنکھوں میں یہ  
 صورت حال دیکھنے کی ابھی طاقت باقی ہے اور آپ کی آنکھیں اُن اسباب کو بھی دیکھ رہی  
 ہیں جو آپ کی خواہش کو مزید آگے لے جاسکتے ہیں تو ایسی صورت میں آپ کیلئے مناسب  
 یہی ہے کہ جتنی دیر تک آپ کے خارجی قوا اپنی اصل حالت میں آئیں، آپ صرف اپنی  
 آنکھوں سے کام لیتے رہیں یعنی آپ اپنے اندر کی طاقت کو موقع کے مطابق بروئے کار

لانے سے باز نہ آئیں، آپ کی اندرونی طاقت آپ کو ایسا کرنے بھی نہیں دے گی، بس اس کیلئے اتنا سا عمل ہی کافی ہے کہ آپ اپنے اگلے جنس سے یہ گزارش کریں کہ یارو! میں اس وقت جس صورت حال میں بھی ہوں، مجھے اسی طرح رہنے دو، اپنی طرف سے بڑھم خوش میری ادا دفرمانے کی سعی نہ کرو۔ تم لوگوں کی مجھ پر اس وقت بھی سب سے بڑی مہربانی ہو سکتی ہے۔

دیکھ لیجئے غالب نے کس خوبصورتی کے ساتھ آپ کو اپنی ذات سے کام لینے کا طریقہ بھی بتا دیا اور دوسروں کے احسان سے بھی بچا لیا۔ یا بچانے کی تدبیر آپ کو بتا دی۔ یوں عمرانیات کے نقطہ نگاہ سے یہ شعر زیر بحث کوئی کم حیثیت نہیں رکھتا۔ جگ پچھنے تو اس پر ہم مزید نئے انداز سے گفتگو کر سکتے ہیں۔ آدمی کہاں تک اپنے اگلے جنس کا مہربان منت ہو سکتا ہے اور کہاں تک وہ اپنی ذات سے اپنے لئے عہدہ برآ ہونے کی توانائیاں کا حامل ہے، ایہ بہت ہی نازک سی بات ہے لیکن ذرا غور کرنے سے سمجھ میں آ جاتی ہے۔

فرد کو معاشرہ کے افراد کی طرف سے تعاون کی سب سے بڑی صورت یہی ہے کہ وہ یعنی افراد معاشرہ فرد کی آزادی میں کم سے کم خلل ہوں۔ یعنی افراد معاشرہ کے کسی فرد کے حق میں سب سے بڑی ادا د مہربانی یہی ہے کہ وہ اُسے اپنے حال پر جہاں تک چھوڑ سکتے ہیں، چھوڑ دیں۔ یہ آزادی کسی طرح بھی افراد معاشرہ کی عدم توجہی کو ظاہر نہیں کرتی بلکہ یہ اُن کی توجہ کے بلند سے بلند مرتبے کو ظاہر کرتی ہے کیونکہ اسی شعر کے پیش نظر اگر غالب کے افراد معاشرہ کو غالب کی ذات کا پورا پورا شعور ہوتا۔ یعنی غالب کی شخصیت پر اُن کی پوری طرح توجہ ہوتی تو وہ غالب کے سامنے سے ساغر و مینا اٹھانے کا ارادہ بھی نہ کرتے۔

فرد کو افراد معاشرہ کی طرف سے آزادی دینا بھی دراصل اُن کی توجہ اور عدم توجہ کے معیار کو ظاہر کرتا ہے۔ ایک معاشرہ میں اگر افراد معاشرہ ایک دوسرے کا پورا پورا خیال

رہیں تو پھر ایک دوسرے سے معذرت کرنے کا سوال بھی پیدا نہیں ہوتا۔ اگر ہم سوچیں تو جس طرح غالب کا یہ شعر فلسفہ معذرت کے ضمن میں ایک بہت ہی کیف آور قسم کا اظہار ہے، اسی طرح معاشرہ میں آزادی فرد کے فلسفے پر بھی یہ شعر ایک سرور آگیز رائے سے لبریز ہے۔



## بار منت مزبور

میری اس گفتگو کے عنوان میں بھی مزبور ہے اور میں اپنی گفتگو کا آغاز بھی مزبور کے ذکر سے کر رہا ہوں، خصوصیت کے ساتھ غالب کے مندرجہ ذیل شعر کو پیش نظر رکھتے ہوئے:

دیار دیار منت مزبور سے ہے خم  
اے خانماں خراب! نہ احساں اٹھائیے

لطف کی بات یہ ہے کہ غالب کا یہ شعر بھی بظاہر بہت سیدھا سادہ لگتا ہے یعنی اس کا صاف مطلب یہ ہے کہ آدمی کو کسی کا احسان نہیں اٹھانا چاہئے۔ لیکن کسی کا احسان نہ اٹھانے والی بات یا کسی کا احسان نہ لینے والی بات انسانی نفسیات کے پیش نظر ایک بہت ہی غیر حقیقت پسندانہ بات ہے اور ایک لحاظ سے بہت ہی پرانی بات، گھسی پٹی اور بہت فرسودہ۔ آپ جانتے ہیں کہ غالب گھسی پٹی اور فرسودہ بات کہنے کا عادی نہیں۔ ہاں! یہ الگ بحث ہے کہ وہ یعنی غالب اپنی بات کا آغاز ہمیشہ ایک انسانی معاشرہ میں عام گھومتی پھرتی باتوں ہی سے کیا کرتا ہے۔ سو اس شعر میں غالب نے اپنا وہی پرانا حربہ استعمال کیا ہے تاکہ اس کے قاری کی توجہ اس کے شعر کی طرف مبذول ہو سکے۔ بس ایک دفعہ توجہ مبذول

ہونے کی دیر ہے، پھر غالب جانے اور غالب کا شعر۔

جیسا کہ میں بار بار کہہ چکا ہوں کہ غالب ہی کے قول کے مطابق اس کے شعر کا ہر لفظ گنجینہٴ معنی کا ایک طلسم ہوتا ہے۔ لیکن پھر بھی اس کے اشعار میں عموماً ایک دو لفظ خصوصیت کے ساتھ توجہ کے مستحق ہوا کرتے ہیں مگر شعر ذریعہ بحث میں غالب نے فصاحت و بلاغت کا یہ کمال دکھایا ہے کہ یہاں ہر لفظ پوری طرح توجہ کا مستحق ہے۔ آپ کسی لفظ کو بھی سطحی انداز میں نہیں دیکھ سکتے۔ بس جیسے جیسے آپ اس شعر کے ہر لفظ پر گہرائی کے ساتھ غور کرتے چلے جائیں گے آپ کو ایک جہانِ نامعنی سے واسطہ پڑتا چلا جائے گا۔

شعر ذریعہ بحث کا مرکزی خیال تواضعِ انسانی کے گرد گھوم رہا ہے۔ اب سوال یہ ہے کہ کسی کا احسان اٹھانا چاہئے یا نہیں اٹھانا چاہئے؟ ظاہر تو اس شعر سے جیسا کہ ابتداء میں عرض کیا گیا ہے، یہی مطلب نکلا ہے کہ احسان نہیں اٹھانا چاہئے لیکن بغور دیکھا جائے تو یہ بات کسی طرح بھی درست معلوم نہیں ہوتی۔

اول تو یہی انسانی صورت حال قابلِ غور ہے کہ انسان ایک سوشل جاندار ہے، مل جل کر رہنے والا، گویا ملے جلے بغیر انسان زندگی گزار ہی نہیں سکتا اور اگر اس طرح گزارنے کی کوشش کرتا ہے تو یہ زندگی فطری زندگی نہ ہوگی۔ اس میں غیر فطری پن پنا پوری طرح آ جائے گا اور فطرت سے الگ ہو کر انسان زندہ نہیں رہ سکتا۔ تنہائی کی زندگی انسان کو انسان ہی نہیں رہنے دیتی۔

اس طرح دیکھا جائے تو انسان اپنے اپنے لئے جنس کے احسانات سے کسی طرح محفوظ رہ ہی نہیں سکتا۔ کسی کا احسان لینا یا کسی پر احسان کرنا جین انسانیت ہے۔ لہذا جو کوئی یہ کہتا ہے کہ میں کسی کا احسان اٹھانے کیلئے تیار نہیں ہوں تو وہ قطعی طور پر ایک غلط بات کہہ رہا ہے۔ ہاں ایہ ضرور ہے کہ جب ہم پر ہمارے اپنے جنس بھونڈی طرح اپنا احسان چھاتے ہیں، اُس وقت ہمارا دل چاہتا ہے کہ ہم کسی کا بھی احسان نہ اٹھائیں۔ لیکن یہ صورت حال

وہی اور لگاتی ہوتی ہے۔ ہمارا نرواں نرواں، ہال ہال ہمارے اہنائے جنس کے احسانات سے گندھا ہوا ہے۔

اگر کسی پر احسان کرنا یا کسی کا احسان لینا بری بات ہے تو ہم اس بری بات سے اپنے آپ کو کسی طرح بھی محفوظ نہیں رکھ سکتے۔ کسی پر احسان کرنا یا کسی کا احسان لینا ہمارے لئے عین حیات ہی نہیں، عین حق بھی ہے یعنی ہمارے حقیقت پسند ہونے کی سب سے بڑی دلیل۔ احسان لئے بغیر یا احسان کے بغیر ہم اپنے آپ کو حقیقت پسند کبھی نہیں سکتے۔ ہماری زندگی کا اور احسان کا لازم و ملزوم کا سا ساتھ ہے، انہیں ایک دوسرے سے کسی طرح بھی جدا نہیں کیا جاسکتا۔

انسان کی زندگی کیا ہے؟ کونا کون احسانات کا مجموعہ۔ اور کونا کون احسانات کا مجموعہ کیا ہے؟ انسان کی حسن و جمال سے بھرپور زندگی۔ جمالیات کے جس قدر گوشے احسان کی بدولت انسانی زندگی میں ظہور پذیر ہوتے ہیں، یہ کسی دوسری قدر کے بدولت کسی طرح بھی ظہور پذیر نہیں ہو سکتے۔

اب ذرا شعر دے بھٹ کا لہجہ بدل کر شعر پڑھئے تو پھر اس کے معنی کچھ اس طرح نمودار ہوتے ہیں: ”اے خانماں خراب! اے اپنے گھر کو تباہ کرنے والے شخص! تو جو بزم خویش سمجھتا تھا کہ کسی کا احسان نہیں اٹھانا چاہئے اور اسی خیال کے پیش نظر تو نے مزدور سے اپنے گھر کی دیوار بنوائی اور تو نے مزدور کی مزدوری اور اجرت دے کر یہ سمجھ لیا کہ اب مزدور کا تھہہ پر کوئی احسان نہیں رہا تو یہ تیری خام خیالی کے علاوہ اور کچھ نہیں۔ مزدور کو مزدوری دینے کا تو یہ مطلب ہے کہ مزدور ہمارے لئے کام کرنا ترک نہ کر دے ورنہ جہاں تک مزدور کے احسان کا تعلق ہے، وہ تو ہم پر بھر بھی ہے کہ اس نے ہمارے گھر کی دیوار بنائی۔ اپنے اہنائے جنس کیلئے اس نے دیوار بنانا سیکھا اور نہ کوئی دوسرا کام بھی سیکھ سکتا تھا۔

اے خانماں خراب! تو نے احسان نہ اٹھانے کا مزہ چکھ لیا۔ تو تو مزدور کی

حزردوری دے کر احسان اٹھانے کا قائل نہیں تھا، تجھ سے زیادہ سمجھدار تو ایک مجھارے مثلی کی بنی ہوئی دیوار تھی کہ وہ حزردور کے احسان کے بوجھ سے نیچرھی ہوگئی۔

”اے خانماں خراب! نہ احسان اٹھائیے“ کے تحت تو نے احسان نہ اٹھایا اور دیوار کی طرف سے غافل ہو گیا۔ اگر تو دیوار کو قائم رکھنے کیلئے مسلسل اس کا خیال رکھتا اور حزردور کو بلا کر اسی کی سرست کرتا رہتا تو آج دیوار اس طرح نیچرھی نہ ہوتی۔

شعر زیر بحث کے پہلے مصرعے ”دیوار بار منت، حزردور سے ہے خم“ نے انسان کے احسان کے سلسلے کو اس کے اٹھانے، جس سے نکال کر عام اشیاء تک پہنچا دیا۔ گویا انسان کے احسان کے بوجھ تلے دوسرے انسان ہی نہیں ہیں، دنیا کی عام چیزیں بھی ہیں۔ اور جب انسان کا احسان دنیا کی عام چیزوں تک پہنچتا ہے تو یقیناً دنیا کی عام چیزوں میں ایک اپنے ہی انداز کا حسن و جمال پیدا ہوتا ہے۔ احسان مند ہونا اور احسان کرنا گویا زندگی کی خوبصورتیوں کو اپنے لئے وقف کرنے کے مترادف قرار پاتا ہے۔

شعر زیر بحث کا مفہوم جس طرح لفظ احسان کے گرد گھوم رہا ہے، اسی طرح ذرا غور کیا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ لفظ حزردور کے گرد بھی مفہوم شعر اسی طرح مصروف طواف ہے۔ حزردور نہ ہوتا تو دیوار نہ ہوتی، دیوار نہ ہوتی تو بار منت یعنی احسان کا بوجھ نہ ہوتا اور احسان کا بوجھ نہ ہوتا تو خانماں خراب ہوتا۔ دیوار بنی اور گھر بنا تو خانماں خراب یعنی گھر کو خراب کرنے والے کا وجود زیر بحث آیا۔

دراصل غالب اپنے اس شعر زیر بحث میں بتانا یہ چاہتا ہے کہ ہم انسان جو ایک دوسرے کیلئے کوئی کام کرتے ہیں تو اس کام کی کوئی اجرت ہونی نہیں سکتی۔ جیسا کہ پہلے عرض کیا جا چکا ہے کہ اجرت تو تسلسل کار کیلئے ہے، نہ کہ اس کام کا صلہ یا بدلہ ہے۔

ایک انسانی معاشرے میں ہر فرد کا کام اپنی جگہ بے بدل ہے۔ جو شخص آپ کے گھر کی جھانچا لہجہ کرتا ہے، وہ بھی آپ کا محسن ہے اور جو شخص آپ کے جوئے بناتا ہے،



آپ اس کے احسان سے بھی انکار نہیں کر سکتے۔ غرض ایک انسانی معاشرے میں کام کرنے والا ہر فرد دوسرے کو بھی ہے اور آپ کا محسن بھی۔

شعرِ زیر بحث میں لفظ دیوار کو اگر آپ ذرا وسیع مفہوم دے کر دیکھیں تو تمام مشر آپ کو ایک دیوار ہی نظر آئے گا اور اگر اس شعر کے رہنے والے اس شعر کا اس دیوار کا خیال نہیں رکھیں گے تو ایک دن یہ تمام شعر کھنڈر کی صورت اختیار کر سکتا ہے۔ اس جانی و خرابی سے بچنے کا ایک ہی حل ہے کہ ہم اپنے معاشرے کے ہر فرد کا اور اس کے کام کا احترام کرنا سیکھیں۔ احترام احسان مندی ہے اور احسان مندی زندگی کو خوبصورت سے خوبصورت بناتے چلے جانے کا چارواں عمل۔

دراصل غالب اپنے شعر میں جو کچھ کہنا چاہتا ہے، وہ خود نہیں کہتا، آپ کی فکری صلاحیتوں کو بیدار کر کے آپ کی زبان سے کہلوانا چاہتا ہے اور خود ہی کہتا ہے جو آپ کہنے کے عادی ہیں۔

شعرِ زیر بحث ہی کو لے لیجئے۔ اس شعر میں غالب عام لوگوں کی باتوں کو ڈھراتے ہوئے یہ کہہ رہا ہے کہ کسی کا احسان نہیں اٹھانا چاہئے۔ اس سے انسان کی انا بخروج ہوتی ہے، حالانکہ انسان کی انا کسی کا احسان اٹھانے سے بخروج نہیں ہوتی، یہ تو اور مضبوط ہوتی ہے کہ کوئی کسی کا احسان اٹھائے گا تو کسی پر خود کو احسان کرنے کے قائل بھی بنائے گا یا تیار کرے گا۔ احسان اٹھائے بغیر احسان کرنے کی انسانی صلاحیتیں بیدار نہیں ہوتیں۔ انسانی انا کی اس خوبصورتی، اس رعنائی کو ہم جیسی سمجھ سکتے ہیں کہ کسی کی احسان مندی کو سرشاری کے ساتھ محسوس کریں۔

غالب اپنے اس شعرِ زیر بحث میں احسان مندی کی اس رعنائی اور سرشاری کو انسان کے ذریعے سامنے نہیں لاتا بلکہ اپنے چتری دیوار کو احسان کے بوجھ سے خم کر دیتا ہے اور دیوار کے اس خم میں، جہاں پہلے ایک خطرہ بھی ہے اور محسن بھی، اسے واضح کرتا ہے

یعنی احسان مندی ایک ایسی قدر ہے کہ جس کو صحیح معنی میں ایک انسان ہی نہیں سمجھتا بلکہ ایک دیوار کو بھی اس کا احساس ہوتا ہے اور پھر اس طرح یہ دینا صرف ایک شہرہ ہی نہیں، پوری مادی کائنات کی نمائندگی کرتی ہوئی دکھائی دیتی ہے یعنی کائنات میں جو درجہ ٹوٹ پھوٹ لگی رہتی ہے، دراصل یہ احسان مندی کی طرف ایک واضح اشارہ ہے کہ انسان کے ہاتھ اس ٹوٹ پھوٹ کا دوا کریں۔

مطلب یہ ہے کہ انسان کو ایک لمحے کیلئے بھی کسی پرا احسان کرنے سے غافل نہیں ہونا چاہئے۔ دوسرے لفظوں میں ہم یوں کہہ سکتے ہیں کہ اس کائنات میں کوئی کسی کا احسان مانے یا نہ مانے، اس کائنات کی ہر شے اپنی ٹوٹ پھوٹ، اپنی بے ثباتی سے یہ ضرور ظاہر کر رہی ہے کہ وہ ہر وقت احسان اٹھانے کیلئے دل و جان سے حاضر ہے۔ گویا ہم کسی پرا احسان کر کے اس زندگی کی بے ثباتی کو بھی ثبات میں بدلنے کا شرف حاصل کرتے ہیں اور ہم میں سے اس شرف کو حاصل کرنے کا جو فرد سب سے زیادہ مستحق قرار پا سکتا ہے، وہ بلاشبہ مزدور ہے۔ جمالیات کے حوالے سے کارل مارکس نے جو مزدور کے بارے میں باتیں کی ہیں، قائل فور ہیں۔

آپ نے ملاحظہ فرمایا کہ غالب نے مزدور کو اس کی مزدوری بھی، دیواری اور اُسے کائنات میں سب سے بڑھ کر عزت و احترام کے قائل بھی بنادیا اور ہمیں اور آپ کو خانہاں خراب کہہ کر یہ فحیرت دلائی کہ ہمیں مزدور بننے کا شرف حاصل کرنا چاہئے۔

انسان کی خانہاں خرابی اسی وقت عمل میں آتی ہے جب وہ کسی کا احسان اٹھانے اور کسی پرا احسان کرنے کے حیات افروز عمل کو بھلانے کی آفت میں مبتلا ہونے لگتا ہے۔ احسان کرنا اور کسی کا احسان لینا تو ایک انسانی معاشرے کی سب سے بڑی عاقبت کی علامت بھی ہے اور اس معاشرہ کی ترقی کا راز بھی کہ جو اس عمل میں نیک وقت پوشیدہ بھی رہتا ہے اور ظاہر بھی ہوتا ہے اور مسلسل زندگی کے حسن و جمال میں اضافہ کرتا چلا جاتا ہے۔

## انسانی ذمہ داری کی جلالی اور جمالی کیفیات (شعر غالب کے حوالے سے ایک تجزیہ)

آج کل ہمارے معروف افسانہ نگار اور دانشور جناب اشفاق احمد خاں صاحب کو غالب کا یہ شعر انہی کے قول کے مطابق خاصاً اُلجھائے ہوئے ہے:

یو جھ وہ سر سے گرا ہے کہ اُٹھائے نہ اُٹھے  
کام وہ آن پڑا ہے کہ ہٹائے نہ جئے

یقیناً یہ شعر بانو آپ کیلئے بھی واضح نہ ہو گا ورنہ وہی ہمارے خان صاحب اور اپنے شوہر نادر کو سمجھا دیتیں۔ حسب معمول بظاہر یہ شعر کوئی خاص نظر نہیں آتا، اسی لئے عموماً شارحین نے اسے کوئی خاص اہمیت نہیں دی۔ بس اتنا کچھ ہی لکھ کر رہ گئے کہ پہلے تو ایک یو جھ جوں توں کر کے اُٹھالیا لیکن سنبھلا نہیں گیا لہذا وہ گر گیا اور جب گر گیا تو اب اُٹھایا نہیں جا رہا ہے۔ آپ جانتے ہیں کہ غالب عام مفہوم ہی سے اپنے اشعار میں خاص مطالب نکالنے کا عادی ہے۔ دوسرے دونوں مصرعوں کی ترکیب کو قفا پر کر کے شعر کو اور بھی برجستہ کر دیا۔ گویا خطاطی نے تو ایک شعر کے مضمون کی دلداری اور دوسرے اس کی برجستگی کو

سرہا۔ مضمون کیا ہے اور یہ کیوں اچھا ہے؟ اس کے بارے میں کچھ نہیں کہا۔

میں سمجھتا ہوں کہ غالب نے اس شعر میں انسانی ذمہ داری کی جلائی اور جمالی دونوں طرح کی کیفیات کا بیک وقت اظہار کیا ہے۔ شعر کا مضمون انسانی ذمہ داری ہے اور اس کی دونوں کیفیات کا بیک وقت اظہار اس کی برجستگی کو واضح کر رہا ہے۔

یہ تو آپ جانتے ہی ہوں گے کہ مضمون کیسا بھی کیوں نہ ہو، اس کی برجستگی کے باعث اس میں ایک طرح کا بانگن پیدا ہو جاتا ہے جو قاری کے ذہن کو سوچنے کیلئے ابھارتا ہے اور مضمون کے نئے نئے زاویے خود بخود سامنے آنے لگتے ہیں۔ لہذا میں یہاں جو کچھ لکھ رہا ہوں، بالی برجستگی کے تحت لکھ رہا ہوں۔

اس وقت یاد نہیں آ رہا کہ میں نے کہاں پڑھا اور غالب نے اپنے کس خط میں اس کا اظہار کیا ہے لیکن بات اس شعر سے متعلق ہے اور پر لطف بھی، اس لئے لکھ رہا ہوں۔ کسی نے غالب سے پوچھا: حضور! اس شعر کا کیا مطلب ہوا؟ ایسا کونسا بوجھ تھا جو ایک بار گز گیا تو پھر اٹھائے نہیں اٹھ رہا ہے؟

غالب نے کچھ اس طرح جواب دیا: بھائی! ایک قیل نے کلہو سے تیل نکالا، اُسے پھر کنسر میں ڈالا۔ کنسر کو سر پر رکھ کر وہ اس قیل کو فروخت کرنے کیلئے بازار کی طرف چلا لیکن راستے میں کسی جہ سے کنسر سر سے گر گیا اور اس کے ساتھ ہی قیل بھی بہ گیا۔ اب زمین پر سے تیل کون اٹھائے؟ ساری محنت، اکارت ہو گئی۔

بظاہر اس شعر میں اسی صورت حال کا اظہار ہوا ہے لیکن ذرا غور کریں تو پتا چلتا ہے کہ یہ اظہار اس بے ساختہ بلاغت کے ساتھ ہوا ہے کہ یہ شعر اپنے مطالب و مفاہیم کے بہت سے دروازے کھلا کر رہا ہے۔ یہ بات ہرگز ہرگز نہیں ہے جیسا کہ بظاہر معلوم ہوتا ہے کہ شعر ہمیں ایک جبری کیفیت سے دوچار کر رہا ہے۔ بعض اوقات بلکہ اکثر ہم لوگ قائل اور سوچ بچار کی دعوت کو بھی ایک مجبوری سمجھ لیتے ہیں اور ہمارے شارمین نے اس شعر سے یہی

کچھا خد کیا ہے۔ زیادہ سے زیادہ غلام رسول مہر نے یہ فرمادیا:

”میں نے محبت کا بوجھ بے تکلف اٹھالیا لیکن وہ اتنا بیماری تھا کہ سنبھال نہ سکا اور سر سے گر پڑا اب اٹھائے نہیں اٹھتا۔“

لیکن مولانا بھی آگے عام شارمین کی طرح یہ کہہ کر چپ ہو گئے: ”کام ہی ایسا آچا ہے کہ اسے درست کرنے کی کوئی صورت نظر نہیں آتی۔“

حالانکہ غالب کے شعر زیر بحث میں اس طرح کی کوئی بات نہیں۔ غالب نے نہایت بے ساختگی اور سادگی سے کمال بلاغت سے یہ دکھایا ہے کہ ذمہ داری کے مجدد تصور کو ایک نہایت ہی عام سے لفظ کے ذریعہ اس طرح واضح کیا ہے کہ یہ تصور ایک بہت ہی خاص صورت میں ہمارے سامنے آ جاتا ہے اور یہ عام سا لفظ ہے ”بوجھ“۔

دیکھ لیجئے! غالب نے ذمہ داری کو بوجھ کہہ کر اس میں جلال و جمال کی کتنی من موہنی صورتیں بھر دی ہیں اور پھر بوجھ کا لٹھ سے پر بھی اٹھایا جاتا ہے، کر پر بھی لاوا جاتا ہے لیکن غالب نے بوجھ کا تعلق سر سے پیدا کر کے اس بوجھ کا عقل و شعور کے ساتھ بھی براہ راست ایک رابطہ قائم کر دیا۔ گویا بوجھ کسی قسم کا بھی ہو اس کو اٹھانے کیلئے ہوش مندی کی بے حد ضرورت ہے۔ جہاں آپ نے اپنی اس ہوش مندی کو ذرا فراموش کیا، یہی بوجھ، جو اٹھاتے وقت آپ کیلئے بہت سی خوشیوں کا سبب تھا اور مزید بن سکتا تھا، اب آپ کی معمولی سی بھول چوک کے باعث آپ کیلئے مصیبت بن گیا ہے۔

لیکن لطف کی بات یہ ہے کہ کوئی ذمہ داری بھی ماگر آپ ذرا ہوش مندی سے کام لینے کے عادی ہیں، آپ کو بایں یا بے عمل نہیں کرتی۔ ہر بوجھ ہر ذمہ داری آپ کی کسی غفلت کے باعث کچھ عرصے کیلئے آپ کو غور و فکر کی دعوت تو ضرور دیتی ہے لیکن اس کا یہ مطلب کسی صورت میں بھی نہیں نکلتا کہ آپ ہاتھ پاؤں توڑ کر بیٹھ جائیں۔ وہی بات کہ بہت سے لوگ دعوتِ فکر کی کو ایک مجبوری سمجھ بیٹھتے ہیں، سارا کام نیکیں سے خراب ہوتا

ہے۔ دعوت لکھ کو مجبوری سمجھنا انسانی زندگی کے بہت سے المیوں کا سبب بن جاتا ہے اور جو لوگ اس دعوت لکھ کو بخوشی قبول کر لیتے ہیں، وہ اکثر زندگی میں کامیاب و کامران رہتے ہیں۔

غالب اس شعر میں یہی دعوت لکھ دے رہا ہے اور آپ کا امتحان بھی لے رہا ہے کہ آپ اس کی دعوت لکھ کو کہاں تک پہنچنے کے طور پر قبول کرتے ہیں: ”جو جہود و سر سے گرا ہے کرا خضائے نائضے“۔ مطلب یہ ہے کہ ذمہ داری کو جس طرح آپ نے ابتدائی صورت میں قبول کیا تھا، اب اسی ذمہ داری کو نئی صورت میں قبول کرنے کیلئے تیار ہو جائیں۔

اسی بات کو ہم یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ جو بوجھ ہمارے سر سے گر گیا ہے اور ہم سے اٹھنے میں نہیں آ رہا ہے، اس کا تقاضا یہ ہے کہ اب ہم اس بوجھ کو غلط جہد یا کد کی فضا میں لے کر آئیں۔ ذمہ داری کے جملہ خدا و خال پرستے زاویہ نگاہ سے نظر ڈالیں۔ یہ تل جہ زمین پر گر گیا ہے، ہمیں یہ سبق دے رہا ہے کہ ہم دوبارہ تل نکالیں اور تل نکالنے میں ہم سے پہلے جو کوتاہیاں سرزد ہوئیں، ان سے احتیاب کریں اور زیادہ صفائی اور صحت کی ساتھ تل نکالیں۔ اس طرح دوبارہ نکالا ہوا تل بہت مضکم ہے کہ ہمیں زیادہ قیمت دے جائے اور ہماری اگلی کھچلی کسر نکل جائے۔

غالب کے اسی شعر کے مطابق جو کام ہائے بھی نہ بن رہا ہو، اس بات کا واضح اشارہ ہے کہ کام کی ٹھنیک کو فوراً بدلا جائے یا اسی ٹھنیک میں نئے نئے اضافے کئے جائیں۔ مزید لطف کی بات یہ ہے کہ ہر بوجھ جو آپ اپنی خواہش سے اپنی مرضی سے اٹھا رہے ہیں، نئے نئے امکانات سے بھرپور محسوس ہونے کی وجہ سے یک گونہ ہی نہیں، صد گونہ مسرتوں سے لبریز ہوتا ہے۔ رہی یہ بات کہ ضروری نہیں کہ ہر بوجھ آپ کی اپنی مرضی اور مسرت کا حامل ہو تو اس ضمن میں بھی یہ بات یاد رکھنے کے قابل ہے کہ ہر بوجھ کو ذرا سے عزم کے ساتھ اپنی مرضی کا بوجھ بنایا جاسکتا ہے۔

ذمہ داری کسی قسم کی بھی کیوں نہ ہو، اسے طوعاً و کرہاً قبول کرنے میں بھی ایک جمالی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے۔ ایک تو آپ کسی حسینہ کو گود میں اٹھاتے ہیں اور ایک آپ کسی گندم کی بوری کو اٹھاتے ہیں دونوں بوجھوں میں ایک سالظف تو ہونے سے رہا۔ لیکن گندم کی بوری اگر آپ کسی بھوکے کیلئے اٹھا رہے ہیں تو یہ تجربہ بھی کچھ کم مسرت آمیز نہیں ہوتا۔

شاید آپ نے سن کر حیران ہوں کہ کسی حسینہ کو گود میں اٹھانے کا تجربہ وقتی طور پر تو یقیناً زیادہ مسرت بخش ہو سکتا ہے لیکن طویل وقت کے اعتبار سے گندم کی بوری اٹھانے کا تجربہ بہت ممکن ہے کہ اپنے ہی انداز کی ایک دیر پا مسرت بخشنے کا باعث بن جائے۔

عموماً سیدھی ساوی ذمہ داریاں آدمی کو زندگی میں زیادہ پر جہال رکھتی ہیں اور اسے ہلکا پھلکا بھی۔ ایسا ہلکا پھلکا جس میں لطافت زیادہ شامل ہوتی ہے اور ندامت تو ذرا بھی پاس نہیں پہنچتی۔ کیا ذمہ داری میں ندامت کا ذرا بھی پاس نہ پہنچنا اپنی جگہ ایک جمالی کیفیت کا حامل نہیں ہے؟

اب تک ہم ذمہ داری کے کچھ جمالی پہلوؤں پر ہی گفتگو کرتے رہے ہیں، اس کے جلائی پہلوؤں پر غالب نے اپنے اس شعر زیر بحث میں بڑے سادے لیکن بڑے چلبے انداز میں بات کی ہے اور پھر وہی لطف کی بات کہ ایک بہت ہی چھوٹے سے لفظ کے ذریعے یعنی لفظ ”وہ“ کے ذریعے اور یہ شعر کے دونوں مصرعوں میں آیا ہے اور سینہ تان کر آیا ہے۔ میں پورا شعر لکھ دیا ہوں:

بوجھ وہ سر سے گرا ہے کہ اٹھائے نہ اٹھے

کام وہ آن پڑا ہے کہ بنائے نہ بنے

اس میں تو کوئی شک نہیں کہ بوجھ یا ذمہ داری میں جلال کا ہونا ایک بہت ہی فطری ہی بات نظر آتی ہے۔ ذمہ داری میں جلال نہ ہو تو اس کا مقصد کیسے پورا ہو سکتا ہے! عام بوجھ اٹھانے کیلئے بھی جلال کی ضرورت ہے کہ جلال سے بوجھ اٹھانے کی طاقت پیدا

ہوتی ہے۔

بظاہر تو شعر زیر بحث میں لفظ ”وہ“ تعارف کروانے کا فریضہ ادا کر رہا ہے یعنی ہمیں بتا رہا ہے کہ کونسا بوجھ سر سے گرا ہے، ایسا جو اٹھائے نہیں اٹھ رہا ہے اور ایسا کام آن پڑا ہے جو بنائے نہیں بنا رہا ہے۔ لیکن اس تعارف میں ایک طرح کا طعنے ہے جس میں جذباتیت کم اور خود گلہ کی دعوت زیادہ ہے اور اسی لئے یہ خالی پھینکے طعنے یا تعارف سے آگے کی چیز یعنی جلال کی صورت اختیار کر رہا ہے۔

لیکن اسی تعارفی غصیلے اور جلالی ”وہ“ سے اس عزم کا چابھ بھی تو نکل رہا ہے جو شعر کے معنی کو آگے بڑھنے کی توفیق عطا کرنے پر مستور ہے۔ یعنی اسی چھوٹے سے لفظ ”وہ“ کے ذریعے ان باتوں کا انکشاف بھی تو ہو رہا ہے جو بظاہر غالب نے نہیں کہی ہیں لیکن نہ کہنے کے باوجود کہہ بھی دی ہیں۔ یعنی آپ ان اُن کہی باتوں کو جدید تنقید کی زبان میں ”الغوا“ کی باتیں کہہ سکتے ہیں۔

اچھا! یہ بات ہے کہ ہمارے سر سے جو بوجھ گرا ہے، وہ اٹھائے نہیں اٹھ رہا ہے۔ ایسی کوئی بات نہیں ہے جناب! آپ ذرا غفل سے کام لیں۔ ہم آپ کو ابھی دکھاتے ہیں کہ یہ بوجھ کس طرح اٹھتا ہے! اس بوجھ کا تا اٹھنا دراصل ہماری طبعی جدت پسند کو ملاکار رہا ہے: اسے اونٹنی بنی باتیں سوچنے والے، نئے نئے کام کرنے والے! تجھے کیا ہو گیا؟ بوجھ اگر پرانے طریقے سے نہیں اٹھ رہا ہے تو کسی دوسرے نئے طریقے کو عمل میں لاؤ۔ جمال پسندی، جمال افروزی یقیناً بہات عمدہ چیز ہے لیکن جلال کے بغیر جمال کے نئے نئے پہلو کب نظر آتے ہیں۔ آدمی کو جلال کب آتا ہے؟ آفاق جمال اپنے اپنے چہروں سے نقاب اٹھانے پر آمادہ ہو جاتے ہیں، لہذا وہ کہہ لیجئے ایہ ایک بہت ہی خاصا سا لفظ ”وہ“ ہمیں کیا کیا جلالی کیفیات سے ہمکنار کر رہا ہے۔

اگر بوجھ بکھر گیا ہے تب بھی کیا ہوا؟ اس کو دوبارہ وجود میں لایا جاسکتا ہے۔ جس



طرح اگر تیل زمین پر بہہ گیا، خاک میں جذب ہو گیا ہے تو یہ دوبارہ بھی لگاوا جاسکتا ہے۔ لیکن بوجھ یا ذمہ داری کو دوبارہ معرض وجود میں اُسی وقت لایا جاسکتا ہے جب ہم پر جلائی کیفیت طاری ہوتی ہے۔

غالب کے شعر زیر بحث میں ایک اور غور طلب بات یہ ہے کہ غالب نے اپنے اس شعر میں بوجھ یعنی ذمہ داری کو ایک کام کا وجود یا ہے۔ اگر ایک بوجھ یا ذمہ داری ہمارے ہاتھ سے جاتی رہی یا ہم اس ذمہ داری کو یا بوجھ کو اٹھانے کے قابل نہیں رہے تو یہ ایسا ہی ہے جیسے ہم پر ایک ایسا کام آن پڑا ہے جس کو ہم کسی طرح پورا نہیں کر سکتے یا جسے ہم بنانا چاہیں تو بنا نہیں سکتے۔ ”کام وہ آن پڑا ہے کہ بنائے نہ ہے“ کہنے سے کیا یہ مطلب نکلا ہے کہ ہم میں اس کام کو کرنے کی صلاحیت باقی نہیں رہی؟

دراغور کرتے ہیں تو جتا چل جاتا ہے کہ اس مصرع کا یہ مطلب ہرگز نہیں ہے۔ ہم میں کام کرنے کی صلاحیت تو صد فیصد موجود ہے، بس فی الحال اس صلاحیت کو نئے طریقے سے بروئے کار لانے کی ضرورت ہے۔ وقتی طور پر کام کرنے کا پرانا طریقہ کار آدھ بہت نہیں ہو رہا ہے۔ ہماری طبعیت حدت پسند کو بروئے کار آنے کی سخت ضرورت ہے۔ ”بنائے نہ ہے“ کے الفاظ سے یہ بھی صاف طور پر واضح ہو رہا ہے کہ کام کو بنانے کی مصروفیت جاری ہے، ہم باہر سے نہیں ہونے، بس تھوڑے سے پریشان ضرور ہیں کہ جس کام کو آسانی سے ہو جانا چاہتے تھا وہ کیوں نہیں ہو رہا ہے؟

”بوجھ دوسرے گرا ہے کہ اٹھائے نہ اٹھے“ سے ایک معنی یہ بھی نکل رہے ہیں کہ یہ سب کچھ اتفاقہ طور پر ہوا ہے، جان بوجھ کر نہیں ہوا۔ اس کو آپ تھوڑا سا غفلت کا نام تو دے سکتے ہیں لیکن اسے پوری طرح کی غفلت نہیں کہہ سکتے۔ لہذا اس شعر کی صورت حال سے کسی قسم کی باہر سی مبالغہ نہیں ہے بلکہ جو کچھ دیر لگ رہی ہے، وہ صرف تجویز عہد نہ کرنے کے باعث ہے۔ تجویز عہد میں جہاں ایک جمالی کیفیت موجود ہے، وہاں جلائی کیفیت

اؤلیت کا درجہ رکھتی ہے۔ تھریڈ عہد میں پہلے جلال آئے گا اور پھر اس کے ساتھ ہی ساتھ جمال بھی ہمارے حوصلے بڑھانے کیلئے چشم زون میں آمو جو ہوگا۔ ویسے ممداری کو کام کی طرح سمجھنا اسے معمولات میں شامل کرنے کے مترادف ہے اور یہ عمل پھر اپنے آپ کو جمالی کیفیت سے لبرج کر دینے کا عمل ہے۔



## گرمی، محفل کی ایک خوبصورت وجہ

غالب کی تفہیم شعر میں سب سے بڑی زیادتی اس لئے ہوتی ہے کہ تفہیم کرنے والے شارمین حضرات غالب کے شعروں پر اُس طرح توجہ نہیں دیتے جس طرح توجہ دینے کا حق ہے۔ بس رومروئی میں یا جلدی سے غالب کے شعر کی تفہیم کرنا چاہتے ہیں، لہذا کامیاب نہیں ہوتے۔ اب مندرجہ ذیل شعر کو لے لیجئے:

پر پروانہ شاید بادبان کشی سے تھا  
ہوئی ٹکس کی گرمی سے روانی دور ساغر کی

عموماً شارمین نے اس شعر کو ایک جھٹک شعری کہا ہے۔ بہت کیا تو پر پروانہ کو بادبان سے تشبیہ دینے کی تعریف کر دی یا مضمون کی تازگی کا اعتراف کر لیا مگر مضمون کو واضح نہیں کیا۔ پہلے شارمین کو چھوڑ دینے، مجھے تو غلام رسول مہر صاحب پر تو افسوس ہو ہی رہا تھا، اب حال ہی میں ہمارے دوست پر تو روہیلہ بھی مشکل سے غالب کو حل کرنے کی سعی فرما رہے ہیں اور میں نے دیکھا ہے کہ موصوف بھی دوسرے شارمین کا حوالہ دے کر عموماً اُن کی ہاں میں ہاں ملا کر رہ جاتے ہیں، غالب کے مضمون کو آگے نہیں بڑھاتے، مثلاً شعر زیر بحث

کو لے لیجئے، یہ تو روہیلہ صاحب فرماتے ہیں:

”اس شعر کے سارے مضمون کی عمارت پر دانہ پر قائم ہے۔“

بالکل درست۔۔۔ ”یہ تشبیہ بذات خود بہت لطیف اور انوکھی ہے۔“

یہ بھی صحیح۔۔۔ ”لیکن مضمون کی تحمیل اچھی طرح نہیں ہو سکی، چنانچہ خیال انتہائی

دوراں کار ہو گیا اور اسی وجہ سے مطلب موہوم۔“

یہ بات ٹھیک نہیں ہے۔۔۔ نہ خیال دوراں کار ہوا ہے اور نہ ہی اس وجہ سے مطلب

موہوم۔۔۔ ساری مشکل پوری طرح توجہ نہ دینے کی ہے۔

غالب جب کوئی نئی تشبیہ و استعارہ اپنے شعر میں لے کر آتا ہے تو اُسی مناسبت

سے اس پر توجہ کا بھی طالب ہوتا ہے۔ یہ پر دانہ کو بادبان کشی سے تو غالب نے کہہ دیا لیکن

اس کی داد صرف یہی نہیں ہے کہ اس تشبیہ کی داد ہم زبانی طور پر دے کر خوش ہو جائیں۔ اس

تشبیہ پر غور کر کے اسے سمجھنے کی ضرورت ہے۔ مطلب یہ ہے کہ اگر ہم یہ پر دانہ کی تشبیہ کو

سمجھیں گے تو ہمیں اس شعر کے معنی بھی سمجھ میں آئیں گے اور پھر ہم یہ نہیں کہیں گے کہ

غالب کے اس شعر میں خیال دوراں کار ہو گیا یا کھل نہیں ہوا۔

غلام رسول مہر صاحب نے بھی چونکہ شعر پر پوری توجہ نہیں دی، اس لئے پہلے اس

کی تخریج اس طرح کی ہے:

”مجلس گرم ہوئی جس کیلئے شمع کا جلتا لازمی تھا۔ شمع جلی تو پردانے آئے۔ جام

شراب کا دور شروع ہو گیا۔ کشی سے چلنے لگی۔ شاید پردانے کا پر اس کشی کیلئے بادبان

بن گیا۔“

اس تخریج کے بعد مہر صاحب فرماتے ہیں: ”شعر کا مفہوم یہی ہے۔ باقی مرزا

نے لفظوں کا ایک عجیب و غریب طلسم باندھنے کی کوشش کی ہے جس میں کوئی صن نھر

نہیں آتا۔“

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ مہر صاحب غالب کے اس شعر کی تشریح کرتے وقت خاصے آگے ہوئے بیٹھے ہیں۔ تو جناب! غالب کے شعر کو آپ اکتا کر کبھی نہیں سمجھ سکتے۔ غالب کے شعر کو سمجھنے کیلئے تو بہت تر و تازہ ذہن کے ساتھ بیٹھنے کی ضرورت ہے۔ اور تو اور مہر صاحب تو اپنی ذہنی آکتابت کے باعث اس قابل بھی نہیں رہے کہ ہمارے پروردگار کی طرح کم از کم غالب کے اس شعر کی تفسیر کی تعریف ہی کر دیتے۔ یہ پروانہ کو بادبان سے تشبیہ دینا کوئی معمولی بات ہے کیا؟

اصل میں غالب نے اس شعر زیر بحث میں جس طرح پر پروانہ کو بادبان سے انوکھی قسم کی تشبیہ دی ہے، اسی طرح اس شعر میں انسانی نفسیات کی ایک حقیقت کو بھی نہایت خوبصورت انداز میں ہم پر واضح کیا ہے۔ اور پھر انسانی نفسیات بھی تنہا انسان کی نفسیات نہیں بلکہ ایک محفل میں جمع انسانوں کی نفسیات کا ایک بہت خوبصورت پہلو بیان کیا ہے۔ انسان تنہا بیٹھ کر جب کسی محل کا آغاز کرتا ہے تو اس محل کے آغاز کیلئے اسے اپنی ذات سے باہر کی کسی مہمیز کی ضرورت نہیں ہوتی، وہ اپنے طور پر کسی محل کا آغاز کر دیتا ہے۔ لیکن جب انسان کسی محفل میں بیٹھا ہوتا ہے تو عموماً کسی محل کیلئے وہ اس انتظار میں ہوتا ہے کہ یا تو کوئی دوسرا شخص اس کا آغاز کرے یا پھر کوئی ایسی چیز نظر آئے جو اسے اس محل کیلئے مہمیز کا کام دے۔

چنانچہ محفل میں شراب پینے کیلئے لوگ جمع ہیں۔ ظاہر ہے روشنی کیلئے شمع بھی جلا دی گئی ہے۔ ایک لڑے یعنی کشتی میں شراب کی بوتلیں بھی رکھ دی گئی ہیں۔ چائہ ساقی بھی موجود ہے لیکن پروانہ اڑتا ہوا آتا ہے اور شمع کے گرد چکر لگانے لگتا ہے۔ بس پھر کیا تھا، ساقی نے کشتی سے اٹھائی اور دور در دور سا سفر کا آغاز کر ڈالا اور یوں پروانہ بادبان کشتی سے بن گیا اور کس خوبصورتی کے ساتھ بنا۔

آپ نے ملاحظہ فرمایا کہ غالب نے ہمیں شعر زیر بحث میں کس بار یک بنی اور

لغات قلب و نگاہ کے ساتھ یہ بتایا ہے کہ محفل میں بیٹھے ہوئے انسانوں کی نفسیات کیا ہوتی ہے اور محفل میں کوئی Initiative (انیٹی شی اے ٹیو) کس طرح لیا جاتا ہے۔ اور اس نازک سے آغاز کار میں بعض وقت کیسی کیسی نازک اور لطیف اشیاء کی شمولیت ہوتی ہے۔

دراصل یہاں بھی غالب کا جمالیاتی شعور اپنا کام دکھا رہا ہے۔ اب چونکہ جمالیاتی شعور کے کارناموں کو دیکھنے اور لطف اندوز ہونے کیلئے خاص توجہ کی ضرورت ہوتی ہے، تو جناب والا! جب تک آپ اپنی اس توجہ کو کام میں نہیں لائیں گے، غالب کے جمالیاتی شعور کی لطافتوں اور نزاکتوں سے کس طرح محفوظ ہو سکتے ہیں؟

ظاہر ہے عدم توجہی میں تو آپ غالب کو زیادہ سے زیادہ مہمل گوئی کہہ سکتے ہیں۔ ہمارے جدید ترین شارحین بھی غالب پر اس طرح کا ظلم کرنے سے باز نہیں آتے۔ ہاں! یہ ضرور ہے کہ ہم یہ ظلم جان بوجھ کر نہیں کرتے، بس اپنی سہل انگار فطرت کے تحت یہ سب کچھ ہم سے اپنے آپ ہو جاتا ہے ورنہ ہم کب یہ نہیں چاہتے کہ غالب کے اشعار کا خوبصورت سے خوبصورت مطلب ہم تک پہنچے۔

دیکھ لیجئے اشعر زمر بحث میں یہ پروانہ کتابیڈا اور کیسا نازک کام سرانجام دے رہا ہے اور اس قصے نے چنگے کے پر نے ہمارے جمالیاتی شعور کے کون سے رخ سے پردے نہیں اٹھا دیے اور حرکت میں برکت کے کس قدر راجا لے لیا کام کر رہے ہیں۔

غالب کے اس شعر زمر بحث سے ہم کیا کچھ اپنے دامن نگاہ میں سیٹھ سکنے کا حوصلہ نہیں دکھا سکتے۔ اصل میں جمالیات کا ایک تقاضا انسان کا حوصلہ بھی ہے۔ معلوم نہیں ہم یہ حوصلہ دکھانے میں کیوں نفل سے کام لینے لگتے ہیں ورنہ خود یہ حوصلہ دکھانا بھی اپنی جگہ اس قدر مزے کا کام ہے جس کو لفظوں میں بیان نہیں کیا جاسکتا، بس عمل کر کے لطف ہی اٹھایا جاسکتا ہے۔

اس شعر کے ضمن میں آخری بات یہ ہے کہ غالب نے پہلے مصرع میں لفظ "شاید"

استعمال کر کے ہمارے غور و فکر کو ایک طرح آزادی بخش دی ہے کہ یہ بھی ہو سکتا ہے کہ پڑ پڑانہ کے علاوہ کوئی دوسری وجہ بھی گرمی محفل کا باعث بن سکتی ہے۔ ”پڑ پڑانہ شاید باور بالہ کشش سے تھا“ سے غالب ہمیں یہ بتانا چاہتا ہے کہ میرے خیال میں تو گرمی محفل (یعنی انی شے اے ٹیو کیو پڑ پڑانہ کے باعث وجود میں آئی۔ اس کا باعث کوئی اور بات بھی ہو سکتی ہے۔ یہ خود قاری کا معاملہ ہے وہ سوچے اور غور کرے۔ غرض اس طرح غالب صرف بات کو اپنے تک محدود نہیں سمجھتا، اپنے سے آگے بڑھنے کی دعوت بھی دیتا ہے۔



## غالب کے تین شعر (حسن جمال میں چہل پہل)

دراصل غالب کے یہ تین شعر غالب کی ایک پوری غزل ہے اور یہ تین شعروں والی غزل بہت سی خوبیاں اور خصوصیات رکھتی ہے جن کا اپنی جگہ ایک جداگانہ لطف ہے۔ سب سے پہلے یہ تین شعروں والی غزل ملاحظہ فرمائیے:

کارگاہ ہستی میں لالہ دارغ ساماں ہے  
برقی غریب راحت، خون گرم دہقاں ہے  
غنیچے تا ٹھٹھکن ہا برگ عالیت معلوم  
باوجود دلکشی خواب کھل پریشاں ہے  
ہم سے رنج چٹائی کس طرح اٹھایا جائے  
دارغ، پشت دست بجز شعلہ خس بدعناں ہے

ان تین شعروں پر مشتمل غزل کی پہلی خصوصیت یہ ہے کہ تینوں اشعار کی غالب نے خود کترتخ کی ہے جس سے ہمیں یہ پتا چلتا ہے کہ شاعر خود اپنے اشعار کی کترتخ کس طرح



کرتا ہے اور اس کے ارادہ معافی کس حد تک محدود ہوتے ہیں اور کس حد تک فن میں معافی کی مزید وسعت کے امکانات ہوتے ہیں۔ جدید علم تخریج ہو میں نو ٹکس کے مطابق قاری اس میں کس کس طرح معافی اور مفادیم کا اضافہ کر سکتا ہے اور کس طرح قاری کی قرأت بذات خود ایک تخلیقی عمل کی حیثیت رکھتی ہے۔

میں یہاں سب سے پہلے اس فنزل کے پہلے شعر کی غالب دلی تخریج لکھ رہا ہوں۔ غالب نے یہ تخریج اپنے ایک شاگرد مولوی عبدالرزاق شاہ کو ”عمو ہندی“ میں اس طرح تحریر کی ہے:

”دارغ ساماں مثل انجم انجم وہ شخص کہ دارغ جس کا سرمایہ و سامان ہو۔ موجودیت لالے کی مختصر نمائش دارغ پر ہے۔ درخت درخت تو اور پھولوں کا بھی لال ہوتا ہے۔ بعد اس کے یہ سمجھ لیجئے کہ پھول درخت یا غلہ جو بویا جاتا ہے، وہ جان کو جو جئے، بونے، پانی دینے میں مشقت کرنی پڑتی ہے اور دریافت میں لہو گرم ہو جاتا ہے۔ مقصود شاعر کا یہ ہے کہ وجوہ مختل رنج و دماغ ہے۔ حزار ع کا وہ لہو جو کشت و کار میں گرم ہوا ہے، وہی لالے کی راحت کے فرسمن کیلئے برقی ہے۔ حاصل موجودیت دارغ، دارغ مخالف راحت اور صورت رنج۔“

غالب کی اس تخریج کے بعد مولانا غلام رسول مہر اپنی تخریج اس طرح فرماتے ہیں: ”مطلب یہ ہے کہ کونڈیا میں لالے کا سرمایہ و سامان دارغ ہے یعنی ہستی یا عیش و رنج ہے۔ وہ جان کا جو خون محنت و مشقت میں گرم ہوتا ہے، وہی کاشت کردہ شے کے انہار راحت کیلئے بجلی بن جاتا ہے۔“

آپ نے ملاحظہ فرمایا کہ مولانا غلام رسول مہر نے غالب کی تخریج کو کونڈیا واضح کر دیا۔ اس کے علاوہ اپنی طرف سے کوئی اضافہ نہیں فرمایا۔ یہی حال مولانا حسرت سہدانی کا ہے، لکھتے ہیں:

”وہ جان کی سہی بگل کے فرسمن راحت کیلئے برقی کا کام دیتی ہے۔ دیکھو اوہ لالہ

کے درخت پر اس قدر کوشش کرتا ہے۔ لیکن اس کا نتیجہ صرف یہی ہوتا ہے کہ گل لالہ داغ بدل ہو جاتا ہے۔“

غرض دیگر شارمین بھی اسی مضمون غالب کے ارد گرد گھوم رہے ہیں۔

اب اس شعر کے بارے میں میری معروضات بھی ملاحظہ فرمائیے۔ اس شعر کے مصرع ازل میں جو شاعر کہہ رہا ہے۔ کارگاہ ہستی میں لالہ داغ سماں ہے۔ یہاں کارگاہ ہستی کی ترکیب نے فضا کے شعر کو ایک دم وسعت بخش دی ہے۔ ہستی یعنی پورے وجود کی کارگاہ یعنی جدوجہد اور عمل کرنے کی جگہ ہمارے پیش نظر ہے اور اس جدوجہد کے نتیجہ میں لالے کے پھول کے وجود پر داغ لگ گیا ہے لیکن اسی داغ نے لالے کے پھول کو ایک انفرادیت اور شناخت بھی بخشی ہے۔

مطلب یہ ہے کہ جو چیز بھی کوئی وجود رکھتی ہے وہ اپنی سعی اور ذاتی عمل کے باعث وہ ایک جداگانہ حیثیت بھی رکھتی ہے۔ اس کے علاوہ اپنے ذاتی عمل کی وجہ سے اس شے میں ایک روحانی اور ذہنی بھی پیدا ہوتی ہے۔ داغ سماں ہونا ایک طرح سے جلوہ سماں ہونا ہے۔ ظاہر داغ کو ہم ایک تکلیف دہ چیز سمجھتے ہیں لیکن اندر سے یہ داغ ہمارے وجود کو ایک اپنے ہی انداز کی منزلت عطا کرتا ہے۔

کارگاہ ہستی کی ترکیب ہمیں یہ بھی بتا رہی ہے اعلیٰ ہست میں آکر کوئی چیز بھی معمولی یا کم حیثیت نہیں رہتی۔ ہر چیز پوری کارگاہ ہستی کی توجہ کا مرکز بننے کی صلاحیت رکھتی ہے۔

ایسا کیوں ہے؟ اس کا جواب شاعر نے دوسرے مصرعے میں اس طرح دیا ہے:

”برقِ خرمنِ راحت، خونِ گرمِ وہتاں ہے“۔ لالے کے پھول کو جو داغ لگتا ہے، اس کی وجہ یہ ہے کہ لالے کے پھول کو بونے میں، پانی دینے میں، اس کی حفاظت کر لے میں جو محنت لگتی ہے اور جس کی وجہ سے کاشت کرنے اور بونے والے وہتاں کا خون گرم ہوتا ہے،

اُس کے خون کی گرمی گویا ایک بجلی ہوتی ہے جو لے کے پھول کی ہستی کو جلا کر داغ لگا دیتی ہے۔

خون گرم کو بجلی کہنا ایک طرح انسان کے عمل میں جہائی کیفیات اور صلاحیتوں کو تسلیم کرنے کے مترادف ہے۔ بظاہر غالب اس شعر میں ہمیں یہ بتا رہا ہے کہ ہر تعمیر میں خرابی کی ایک صورت ہوتی ہے لیکن فی الحقیقت وہ ہمیں یہ بتا رہا ہے کہ انسان کا عمل جمالیاتی ٹھکانے سے بھرا ہوا ہے۔

خون گرم وہ تھاں کو برقی خرمنِ راحت کہنے کا واضح مطلب انسان کے عمل میں ہر لمحے ایک چکا چوندی لگی رہتی ہے۔ جی ہاں! اس طرح کی چکا چوند جس طرح بار بار بجلی چمکتی ہے۔ دوسرے لفظوں میں بجلی چمکنے کا یہ عمل کسی وقت بھی نہ کٹا نہیں، اس کا جاری و ساری رہنا وجود کی جمالیات کو برقرار رکھنے سے مراد ہے۔

ہم اس بات کو یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ انسان کا خون گرم زندگی کے حسن و جمال کو قائم و دائم رکھنے کا ضامن ہے اور پھر اس مفہوم کے ساتھ لطیف نکتہ یہ پوشیدہ ہے کہ راحت کے اسباب کو خرمن کی صورت اختیار ہی نہیں کرنی چاہئے۔ راحت کے اسباب تو صرف اسی قدر کافی ہیں کہ انسان ذرا آرام کرے اور پھر اپنے کام میں مصروف ہو جائے اور اگر راحت کے اسباب خرمن کی صورت اختیار کر لیں، پھر تو یہی بہتر ہے کہ اس خرمن کو بجلی جلا کر رکھ کر دے کیونکہ راحت کے اسباب کی زیادتی انسان کو آگے بڑھنے اور عمل میں آہونے کے قابل نہیں چھوڑتی۔ انسان کے خون گرم کا تقاضا مسلسل حرکت میں رہ کر ترقی حاصل کرتے رہنا ہے۔ اس اعتبار سے انسان کے خون گرم کا بجلی کی طرح چمکتے رہنا گویا انسان کو بیدار رکھنے کا الارم ہے۔

ضروری نہیں کہ انسان کے خون گرم کی بجلی اُس کے اسبابِ راحت کو جلا کر رکھ ہی کر دے۔ البتہ یہ ضروری ہے کہ انسان کی راحت کے اسباب کا ڈھیر نہ لگ جائے یعنی

خرمن نہ بن جائے اور یہ انسان کے ارتقاء کیلئے سم قائل کا درجہ رکھتا ہے۔

ہو سکتا ہے یہاں یہ کہا جائے کہ غالب نے خود شعر کی اس طرح تشریح کہاں کی ہے۔ میں یہی تو واضح کرنا چاہتا ہوں کہ جدید علم تشریح کے مطابق یہ ضروری نہیں کہ شعر کہنے والے شاعر کے ذہن میں شعر کہتے وقت شعر کے تمام مفادیم موجود ہوں۔ شاعر کے مفہوم کے علاوہ دیگر مفادیم کی رہتیں کھولنا ہو تو قاری کیلئے قرأت کا عمل ایک تخلیقی عمل کی صورت اختیار کرتا ہے۔ اور میں نے اب تک غالب کے جتنے اشعار کی تشریح کی ہے، اسی اصول کو پیش نظر رکھا ہے۔ غالب کے زیر بحث شعر میں جمالیات کی بھی نئی نئی صورتیں ہمارے سامنے آ رہی ہیں۔

کار کا دہستی میں گل لالہ کا داغ ساماں ہونا جمالیات کی ایک صورت ہے، وہ بقا کے خون گرم کاجلی کی طرح چمکنا جمالیات کی دوسری صورت ہے۔ پھر بجلی جگمگی ہے تو آسمان پر ایک درخت کی صورت بنتی ہے، گویا جمالیات کی یہ تیسری صورت ہے جو اس مفہوم کا واضح اشارہ ہے کہ ہر تخریب میں تعمیر کا عمل پوشیدہ ہے۔

غرض غالب کا یہ شعر انسان سمیت پورے وجود کی صورت حال کو ہمارے سامنے پیش کر رہا ہے اور یہ چیز ہم پر غالب کے حوالے سے ایک بنیادی خصوصیت یہ واضح کر رہی ہے کہ شعر زیر بحث ہزار غالب کے ابتدائی زمانہ کا ہو، جس وقت کہ اس پر ہیدل کا اثر تھا لیکن یہاں غالب کا نابھہ اپنی ایک جداگانہ حیثیت کو ثابت کر رہا ہے۔ ہونہار بردے کے پچنے پچنے پات۔

تین شعروں والی اس غزل کے اب دوسرے شعر کی طرف آئیے:

فنیہ تا غلغلن ہا برگ غافیت معلوم

باوجود دائمی خواب گل پریشاں ہے

میں سمجھتا ہوں کہ اس شعر میں غالب کا نابذ طریقہ واضح ہو کر ہمارے سامنے آیا

ہے۔ غالب کا یہ شعر ہزار اس کے ابتدائی زمانے کا ہو، جی ہاں اس کے لڑکپن کا لیکن اس شعر کی پہنچ بڑے بڑے کہنے شفیق شعراء کو مات کر رہی ہے۔ مجھے تو اس شعر میں غالب کے اس اعتراف کے باوجود کہ وہ بیدل سے بہت متاثر ہے، واضح طور پر بیدل سے الگ اپنی ایک راہ جن نکال رہا نظر آ رہا ہے۔

خطوط غالب کے مجموعہ عود ہندی میں اپنے ایک شاگرد مولوی عبدالرزاق شاہ کو اس شعر کی تخریج غالب نے اس طرح کی ہے۔ اس کا اظہار میں اس سے قبل بھی کر چکا ہوں۔ غالب لکھتے ہیں:

”کلی جب نئی نکلے، بہ صورت قلب صنو بری نظر آئے اور جب تک پھول اپنے برگِ عالیت مطوم، یہاں مطوم بہ معنی معدوم ہے، اور برگِ عالیت بہ معنی مایہ آرام، برگ اور سرو برگ بہ معنی ساز و سامان ہے۔ خواب گل یا اعتبار خاموشی وہ چاہا ندگی۔ پریشانی ظاہر ہے یعنی شگفتگی۔ وہی پھول کی پتھریوں کا ٹکڑا ہوا ہونا۔ غنچہ بہ صورت دل جمع ہے۔ باوصف جمیت دل گل کو خواب پریشاں نصیب ہے۔“

آپ نے ملاحظہ فرمایا کہ غالب اپنے شعر کی تخریج میں شعر کی ظاہر صورت حال کو واضح کر رہا ہے اور کچھ کچھ باطن یعنی مفہم کی طرف بھی اشارہ کتا ہے۔ یوں شعر کے باطن میں اترنے کی توقع وہ اپنے قاری سے رکھے ہوئے ہے۔ اسی لئے شعر کے بہت سے رخ بھی اس نے قاری پر چھوڑ دیئے ہیں ورنہ شعر زیر بحث کے پہلے مصرعے کے پہلے جزو کی طرف توجہ دینا اور دلائل و دلوں امور ہی بہت ضروری ہیں۔

”غنچہ یا شگفتگی ہا“ کے الفاظ کو آپ کس طرح فراموش کر سکتے ہیں! ان الفاظ پر پھول کی پریشانی ہی متوقف نہیں، پھول کی طرح طرح سے کھلنے کی صورت حال بھی انہی پر منحصر ہے۔ پھول ایک طرح نہیں، کئی طرح کھلے گا، اسی لئے صرف شگفتگی کی بجائے شگفتگی ہا کہہ کر شاعر نے پھول کی پریشانی کے مستقبل میں طرح طرح کے رنگ بھر

دیئے ہیں۔

غواب گل پریشان ضرور ہے لیکن اس کی یہ پریشانی اپنے طور پر زندگی کی رنگارنگی بھی رکھتی ہے۔ برگ عافیت معلوم کے تین لفظوں کے اتحاد میں جو معنی خیزی موجود ہے، اُسے خود غالب نے برگ کے معنی مایہ آرام یا ساز و سامان ہٹا کر عافیت کے معنی آرام تک محدود کر کے اور معلوم کے معنی کو معدوم کہہ کر پارہ پارہ کر دیا ہے، یہ بھی ایک طرح غالب کو اپنے قاری کی سوجھ بوجھ پر قدرے عدم اعتمادی کو ظاہر کرتا ہے۔

الفاظ کے معانی کی وضاحت کے چکر میں غالب کے شعر زیر بحث کا مضمون ٹھکرا گیا ہے ورنہ غنچے کے کھلنے کو ٹھکھن یا کہنے سے جو خود لفظ پریشانی کے معنی میں وسعت پیدا ہوتی ہے، وہ اپنی جگہ ایک جدا گانہ معنی خیزی کی نظر رکھتی ہے۔

برگ عافیت کو آرام کا سامان کہہ کر غالب نے نہ لفظ برگ کے ساتھ انصاف کیا ہے اور نہ ہی اس کی وجہ سے لفظ عافیت کی معنی خیزی ابھر کر سامنے آ سکی ہے۔

آپ جانتے ہیں کہ عافیت کے معنی صرف آرام نہیں، خیر و خیریت اور صحت و تندرستی بھی ہیں۔ اسی طرح شعر میں معلوم کا لفظ جو معدوم اور وجود کی درمیانی کیفیت کو واضح کر رہا ہے، لفظ معدوم سے وہ معنی قطعی طور پر اخذ نہیں ہوتے۔

شعر زیر بحث کے پہلے مصرعے کی جو غالب نے شرح کی ہے، اگر ہم ایک طرف رکھ دیں تو یہ پہلا مصرع زیادہ عمدہ معنی ہمارے سامنے پیش کرتا ہے۔ پھر اس مصرع کے معنی اور تفہیم ہم اس طرح کریں گے۔

”غنچہ ٹھکھن یا برگ عافیت معلوم“ غنچہ جب تک پوری طرح نئے نئے مختلف انداز میں کھل نہیں جاتا، اُس وقت تک ہم اُس کے وجود کے بارے میں کوئی آخری بات نہیں کہہ سکتے۔ غنچہ کا صرف کھلنا ہی اپنے طور پر بہت سے امکانات رکھتا ہے اور طرح طرح سے کھلنا امکانات کی دوسری قسم ہے۔

ایسی صورت میں غلطی اپنے طور پر آرام سے کس طرح ختم ہو سکتی ہے؟ اسی لئے ہم اس آرام، اس برگ عافیت کو معلوم تو کہہ سکتے ہیں، معدوم نہیں کہہ سکتے۔ اگرچہ معلوم کا تعلق حقائق کی نسبت خیالات سے زیادہ ہے مگر ہم خیالات کے ساتھ بھی معدوم کا لفظ کس طرح عام کر سکتے ہیں؟ گویا غلطی کے پوری طرح کھٹے اور پھول بنے تک کی کیفیت کو اُمید و ہم کی کیفیت کا نام تو دے سکتے ہیں، اُسے معدوم نہیں کہہ سکتے۔ اس لئے یہاں معلوم کا لفظ بہت ہی سوز و دل لفظ ہے جو بیک وقت معلوم کے معنی بھی دے رہا ہے اور معدوم کے معنی کی طرف اشارہ بھی کر رہا ہے۔ اسی اشارے کو غالب نے اپنی تشریح میں اپنے شاگرد کو سمجھانے کیلئے معدوم کہا ہے ورنہ اُسے ایک ذہین قاری سے اُس وقت بھی یہ پوری پوری اُمید تھی کہ وہ یہاں لفظ معلوم کے معنی کو سمجھ رہا ہوگا۔

اور پھر لفظ معلوم ہی کی وجہ سے اس شعر زیر بحث کے دوسرے مصرعے کے جملہ معانی ہم پر روشن ہوتے ہیں۔ باوجود دل جی خراب گل پریشاں ہے۔ غلطی کی صورت دل جی کی صورت کو واضح کر رہی ہے۔ اسی لئے یہاں ”باوجود“ کا لفظ رکھا گیا ہے جو اپنے معنی پوری طرح قاری کے ذہن تک پہنچا رہا ہے۔ غلطی کی ظاہری صورت دل جی کی خصوص صورت ہے اور یہی دل جی کی خصوص صورت خواب کی صورت کی طرف بھی واضح اشارہ کر رہی ہے۔

غٹھا اپنی خصوص صورت میں یوں لگتا ہے جیسے وہ سو رہا ہے اور غٹھے کا خواب دیکھنا گویا فطری ارتقاء یعنی پھول بن جانے کا عمل ہے۔ اگرچہ یہ ارتقاء اپنے دامن میں بکھرنے کے عمل کو بھی سنبھالے ہوئے ہے مگر ذرا غور سے دیکھا جائے تو یہ سارا فطری عمل اپنے پہلو میں جمالیات کے تمام مراحل بھی رکھے ہوئے ہے۔

جمالیات کا مادی صورت اشیاء سے براہ راست تعلق ہے۔ مادہ جیسی جیسی صورتیں اختیار کرتا جاتا ہے، جمالیات اُس کے ساتھ رواں دواں رہتا ہے۔

پہلے مصرعے کے پہلے کلمے "غنیہ تا حلقین ہا" میں ایک بہت ہی چھوٹا سا لفظ "تا" بھی اپنے اندر معافی کی ایک فوج لئے ہوئے ہے جو ارتقاء کے اس سارے عمل کی نگرانی کر رہی ہے۔

غالب اس شعر میں کہنا یہ چاہتا ہے کہ اشیاء کی ظاہری صورتوں سے نہ ٹکسکن ہونے کی ضرورت ہے اور نہ ہی خوش، بس اپنے ذہن کو کام میں لا کر عقل کے ساتھ ان کا نگارہ کرنا چاہئے اور پھر کوئی نتیجہ اخذ کرنے میں یقیناً ایک راحت کی صورت پیدا ہوتی ہے۔ اب آپ مجھے بتائیے کہ غالب نے جو اپنے ان اشعار کو اپنے "ابتدائے فکر و سخن" سے وابستہ کر کے یہ کہا ہے کہ اس زمانے میں وہ بیدل و اسیر و شوکت کے طرز پر رہتے لکھتا تھا، تو اپنی جگہ غالب کا یہ اعتراف ایک حقیقت کبھی لیکن ان اشعار سے صاف یہ بتا بھی چل رہا ہے کہ غالب اپنے وقت کے ان تمام شعراء سے ایک جدا گانہ حیثیت اور مقام بھی رکھتا ہے۔

پروفیسر حمید احمد خاں نے اپنے مضمون "غالب اور بیدل" میں اس تاریخی حقیقت پر خوب روشنی ڈالی ہے کہ غالب کے کلام پر بیدل کا کس قدر اثر تھا لیکن آہستہ آہستہ طرز بیدل سے الگ غالب اپنا ایک انداز شعر گوئی نکالنے میں کامیاب ہو جاتا ہے۔

میں ذاتی طور پر بیدل کی ہیروئی کی بجائے اسے غالب اور بیدل کے مزاج کی ہم آہنگی کا نام دیا کرتا ہوں اور جہاں تک بقول حمید احمد خان طرز بیدل کی اس تجزیاتی و تحلیلی شاعری کا تعلق ہے، اس پر غور کیا جائے تو ذرا سی وقت نظر سے بتا چل جاتا ہے کہ شاعری میں غالب کا انداز تجزیہ و تحلیل، بیدل سے زیادہ واضح اور ذرا دراز ہے۔

اسی شعر زیر بحث کو لے لیجئے۔ غنیہ تا حلقین ہا برگ عافیت معلوم۔ باد جوو دل ہمیں خواب گل پریشاں ہے۔ آپ اس شعر میں ہزار بیدل کے انداز تجزیہ و تحلیل کی کھوج لگاتے رہیں، غالب پھر بھی آپ کو الگ نظر آئے گا۔ آپ کو اس کا شہوت اس غزل



زیر بحث کے تیسرے شعر میں مزید واضح نظر آ سکتا ہے۔

تیسرا شعر ہے:

ہم سے رنجِ چٹائی کس طرح اٹھایا جائے  
داغ، پشتِ دستِ مجز، شعلہٴ شمس بدنداں ہے

اس شعر کو اچھی طرح سمجھنے کیلئے دوسرے مصرعے کی نسبت پہلے مصرعے پر زیادہ غور کرنے کی ضرورت ہے کیونکہ پہلا مصرع بہت واضح ہے لیکن یہ مصرع قاری کے ”رنجِ چٹائی“ پر خاص توجہ کا مستقاضی بھی ہے۔ چٹائی کا رنج، یقیناً اور اضطراب کا رنج بھی ہو سکتا ہے اور چٹائی کا رنج اندھیرے اور ظلمت کا رنج بھی ہو سکتا ہے کہ تاب کے معنی روشنی اور ضیا کے بھی ہیں اور چٹائی کا رنج کمزوری اور ناتوانی کا رنج بھی ہو سکتا ہے کہ تاب کے معنی طاقت اور توانائی کے بھی ہیں۔ جیسی تو ہم اپنی عام گفتگو میں تاب و توان عموماً استعمال کرتے رہتے ہیں۔

چٹائی کے ان تمام معانی کو سامنے رکھتے ہوئے شعر زیر بحث کے یہ معانی نکلتے ہیں۔ اگر ہم چٹائی کے معنی اضطراب اور یقیناً کے لیتے ہیں، تب اس شعر کا مطلب یہ نکلا ہے اور شاعرین نے خود حضرت غالب سمیت چٹائی کے معنی اضطراب ہی کے لئے ہیں لیکن اس کے باوجود جو معنی میں عرض کرنے لگا ہوں، وہ معنی شاعرین سے بھرگی الگ ہوں گے۔ بہر حال مصرعے خیال میں اضطراب کے پیش نظر اس شعر کا یہ مطلب نکلا ہے کہ ہم بیزاری اور بے چینی کا غم کس طرح برداشت کریں کہ یقیناً ہو کر داغ نے کیا حاصل کر لیا کہ وہ عاجزی کا اظہار کرنے والے ہاتھ کی پشت کی طرح کا ہو کر رہ گیا اور شعلہ بھی جو ہمیں اس وقت مضطرب نظر آ رہا ہے، اُس کو دیکھتے ہیں تو وہ بھی اپنی یقیناً یعنی بھڑکنے کی صورت کے ہوتے ہوئے آخر میں بوجھنی لگتا ہے جیسے اُس نے بھی اپنے دامنوں میں جکالے کر اظہار عاجزی کرنا شروع کر رکھا ہے۔

اب جو آپ شعر زیر بحث کے پہلے مصرعے "ہم سے رنج چٹابی کس طرح اٹھایا جائے" پر غور کرتے ہیں تو آپ کو ایک دوسرا ہی جہان معنی نظر آتا ہے۔ شاعر کہتا ہے کہ ایسی صورت میں ہم سے یہ قراری اور بے چینی کا غم کس طرح اٹھایا جاسکتا ہے؟ دوسرے لفظوں میں ہم بے چین اور یہ قرار ہونے کا غم کیوں اٹھائیں کیونکہ ہم نے داغ اور شعلہ کو دیکھ لیا ہے کہ داغ بھی بے چینی کا نتیجہ ہے اور شعلہ اپنی یہ قراری سے ہمیں خبردار کر رہا ہے کہ بے چینی اور یہ قراری سے حاصل عاجزی اور انکسار کے علاوہ کچھ نہیں جبکہ ہم سمجھتے ہیں کہ آدمی یہ قرار ہوتا ہے تو اس میں حرکت پیدا ہوتی ہے اور اس حرکت سے وہ قرار بھی حاصل کر لیتا ہے اور اس میں عاجزی کے ساتھ ساتھ ایک پروکار و احتیاج بھی جنم لیتا ہے۔ گویا ہمیں چٹابی، بے چینی اور اضطراب دکھانے کی بجائے اپنے آپ کو سنبھالنے کی ضرورت ہے۔

اگر چٹابی کا مطلب اندھیر اور غفلت لیا جائے، پھر اس شعر کے معنی یہ نکلتے ہیں کہ جب ہم نے یہ دیکھ لیا کہ داغ اپنے تمام جلنے کے باوجود ایک نشان اور ایک انگ اپنی شناخت رکھتا ہے اور اس شناخت کے باعث اس میں ایک اپنے انداز کی تاب بھی پیدا ہو گئی، اور شعلہ تو تمام روشنی ہی روشنی ہے مگر وہ بھی اپنے دانتوں میں تنکا لے کر اظہار عاجزی کر رہا ہے تو پھر ایسی صورت حال میں ہم کس طرح بے چینی یعنی اندھیرے اور غفلت کا شکوہ کر سکتے ہیں؟ گویا شاعر ان معنی میں یہ کہہ رہا ہے کہ ہمیں اندھیرے اور غفلت کا شکوہ کرنے کی بجائے روشنی اور اُجالے کی کوئی صورت نکالنی چاہئے۔

پہلے مصرعے میں لفظ چٹابی اگر نا طاقی اور کمزوری کے معنی میں لیں تو شعر زیر بحث کے یہ معنی سمجھنے میں آتے ہیں کہ جب ہم نے داغ اور شعلہ پر غور کر کے یہ دیکھ لیا ہے کہ ان دونوں میں عاجزی کے باوجود داغ میں ایک شناخت اور شعلے میں ایک تپ موجود ہے تو اس کا صاف اور واضح مطلب یہ ہے کہ عاجزی کمزوری نہیں، یہ تو ایک طرح کی اپنے ہی انداز کی طاقت ہے تو پھر ہم چٹابی یعنی کمزوری اور نا طاقی کا مظاہرہ کیوں کریں اور اپنے

آپ کو چٹائی کے رنج کا خوش رکھیں بتائیں؟ کیوں نہ اس رنج چٹائی کو ایک کام کی چیز بنا ڈالیں؟

میں مکرر عرض کرتا چاہوں گا کہ غالب کی ان تینوں اشعار والی غزل کے بارے میں آپ نے میری گزارشات گوش گزار فرمائیں اور یہ بھی دیکھ لیا کہ خود غالب ان اشعار کے بارے میں کہہ رہا ہے کہ یہ اشعار بیدل اور شوکت وغیرہم کی بیرونی میں کہے گئے ہیں۔ اس حقیقت کے ساتھ ساتھ غالب نے جو اپنے ان اشعار کی تشریح کی ہے، وہ بھی ملاحظہ فرمائی۔ یہ سب حقائق اپنی جگہ لیکن آپ نے یہ ملاحظہ بھی فرمایا ہو گا کہ غالب کا ناہنہ صاف صاف بتا رہا ہے کہ ابتداء ہی سے اُس کا انداز شعر کوئی ایک جداگانہ حیثیت رکھتا ہے۔ مزید یہ کہ تینوں اشعار میں غالب کا بحالیاتی شعور بھی ایک اپنے ہی انداز کا ہے۔

اگر آپ اسے تکرار نہ خیال فرمائیں تو میں نے جو ان اشعار کی ابھی ابھی تخریج کی ہے، اُسے نہایت اختصار سے یہاں لکھ دیتا ہوں:

پہلے شعر کے پہلے مصرعے ”کار کاہستی میں لالہ داغ سماں ہے“ میں جو ایک طرح کی بحالیاتی شعور کی چمک چمک نظر آ رہی ہے، وہ اصل یہ آپ انسان کے حسن و جمال میں جو ایک چمک چمک ہے، اُس کا مطالعہ فرما رہے ہیں، حالانکہ غالب یہاں بات ایک قدرتی منظر کی کر رہا ہے مگر کار کاہستی میں لالہ کے داغ سماں ہونے کی جو بات ہے، اُس کا صاف اشارہ انسان کے فکر و عمل کی فحاشی کے علاوہ اور کچھ نہیں۔

مطلب یہ ہے کہ انسان کی ذات کا حرکت میں آنا کوئی معمولی بات نہیں، یہ حرکت میں آتی ہے تو زندگی اپنے آپ کو بٹانے سنوارنے میں مصروف ہو جاتی ہے اور یوں چاروں طرف حسن و جمال کے فوارے چلنے لگتے ہیں۔

وہقان کے خونِ گرم کو آپ ہزار براقِ غمخسراحت کہتے رہیں، اس کی بحالیاتی قدر و قیمت سے انکار نہیں کر سکتے۔ اسی طرح آپ لاکھ خبردار کرتے رہیں کہ ”نہیچہا تھلکھن با“

برگ عافیت معلوم، لیکن غنچہ تا قلعن ہا کے بنالایاتی افکاروں سے آپ کی آنکھیں نکلتی ہوئی  
 اغذ کے بغیر نہیں رہ سکتیں اور جس طرح آپ غنچے کی دل جسی سے مطمئن و محفوظ ہوتے ہیں،  
 خواب گل کی پریشانی کی رنگارنگی کو بھی فراموش نہیں کر سکتے۔



## رونے کا عملِ شادابی

ہم آپ سب جانتے ہیں کہ نفسیات ایک ایسا علم ہے جو برابر آگے بڑھ رہا ہے اور بڑھتا رہے گا۔ لیکن ہمارے ہاں ایسے افراد کی کمی نہیں جو اس علم کے پاؤں میں زنجیریں ڈالنے سے باز نہیں آتے، خصوصاً غالب کے شاعرین اس کام میں سب سے آگے ہیں۔ ادھر غالب ہے کہ اپنی طرف سے ہر علم میں کونا کون اٹھانے کرنے سے ایک لمحے کو توقف نہیں کرتا اور نفسیات کے ضمن میں تو غالب نے ایسے حوصلے دکھائے ہیں کہ جن کو دیکھ کر قاری کا دل کیفِ سرت سے جھوم جھوم اٹھتا ہے۔ غالب کا ایک مطلع ملاحظہ فرمائیے:

رونے سے اور عشق میں بے باک ہو گئے

دھوئے گئے ہم اتنے کہ بس پاک ہو گئے

کسی دوسرے شاعر کو کیا کہیں، خود حالی صاحب فرماتے ہیں: ”دھویا جاتا ہے بے شرم و بے باک ہوتا۔ پاک ہونا آزاد یا شہید۔ مطلب یہ ہے کہ جب تک آنکھ سے آنسو نہیں نکلے تھے تو اسی بات کا پاس دلچاط تھا کہ عشق کا راز کسی پر ظاہر نہ ہو جائے مگر جب رونا ضبط نہ ہو۔ کا اور ہر وقت آنسو جاری رہنے لگے تو رفتائے راز عشق کا خیال جاتا رہا اور

ایسے بے شرم و بے حجاب ہو گئے کہ آزادوں اور شہیدوں کی طرح کھل کھیلے۔

آخر میں کہتے ہیں: ”اس مطلب کو ان لفظوں میں ادا کرنا کہ رونے سے ایسے دھوئے گئے کہ بالکل پاک ہو گئے، بلاغت اور حسن بیان کی انتہا ہے۔“

میر انیل تھا کہ مولانا غلام رسول مہر بکھر جالی کے بعد کے آدمی ہیں، انہوں نے یقیناً شعر زیر بحث کی تفہیم جالی سے آگے بڑھ کر کی ہوگی لیکن انہیں دیکھا تو وہ بھی یہی فرما رہے ہیں:

”عام قاعدہ ہے کہ جب تک بعید آشکار نہ ہو، انسان بڑی احتیاط کرتا ہے لیکن جب حقیقت واضح ہو جائے تو ضبط کی گنجائش ہی باقی نہیں رہتی۔ رفتہ رفتہ رسوائی کا احساس کند ہوتے ہوتے ختم ہو جاتا ہے۔ یہی صورت حال مرزا غالب کو پیش آئی۔ رونے سے ایسے دھوئے گئے کہ پاس و لحاظ کا کوئی تہ نہ لگا نہ رہا۔ یعنی ضبط و احتیاط سے کاٹا بے پردائی اختیار کر لی۔“

شاید میں نے اس شعر کو سمجھنے میں حسب معمول پہلی غلطی یا فرد گزاشت تو یہی کی کہ غالب کی ہدایت کے مطابق شعر کے ایک ایک لفظ پر غور نہیں فرمایا۔ مثال کے طور پر پہلے مصرعے کے لفظ ”اور“ کو اس طرح نظر انداز کر دیا جیسے یہ لفظ سرے سے شعر میں موجود ہی نہیں ہے۔ اگر لفظ ”اور“ پر غور کیا ہوتا تو پھر وہ شعر زیر بحث کو سمجھنے میں بنیادی غلط فہمی کا افکار نہ ہوتا۔

پہلے مصرعے میں غالب واضح طور پر کہہ رہا ہے: ”رونے سے اور عشق میں بیباک ہو گئے۔“ مطلب یہ ہے کہ عشق میں ہمارے رونے نے ہمیں مزید بیباک اور بے درگزر دیا۔ گویا آدمی عشق کرتا ہے تو وہ بیباک تو خواہ مخواہ ہو جاتا ہے۔ اب چونکہ عشق اور بیباکی ایک طرح لازم و ملزوم ہیں تو پھر آپ عشق میں بیباک ہونے کو، جیسا کہ ہمارے حالی صاحب نے فرمایا ہے، بے شرم ہونا کیسے کہہ سکتے ہیں؟

یہاں لفظ بیباک کو خفی معنی میں کسی طرح بھی نہیں لے سکتے اور جب اس شعر زیر بحث میں لفظ بیباک کو خفی معنی میں لے لی نہیں سکتے، پھر اس شعر کے دوسرے مصرعے کو خفی معنی کی نگہ روئے سکتے ہیں جیسا کہ ہمارے دونوں شارحین مولانا حالی اور مولانا غلام رسول مہر نے فرمایا؟ مولانا حالی نے تو پاک ہونے کے معنی شہداء تک لکھوا لئے۔

روئے سے عشق کا راز چھپانے کا خیال کیا جاتا رہا، بقول حالی صاحب ”ہم آزادوں اور شہیدوں کی طرح کھل کھیلے۔“

مولانا غلام رسول نے فرمایا: ”روئے سے رفتہ رفتہ رسوائی کا احساس کند ہوتے ہوئے ختم ہو جاتا ہے۔“

لیکن لطف کی بات یہ ہے کہ ایک بات میں ہر سے حالی آ کے نکل گئے کہ آخر میں انہوں نے کم سے کم یہ تو لکھ دیا: ”شعر کے مطلب کو ان لفظوں میں ادا کرنا کہ روئے سے ایسے دھوئے گئے کہ بالکل پاک ہو گئے، بلاغت اور حسن بیان کی انتہا ہے۔“ کیا حالی کا ذہن شعر زیر بحث کے مثبت معنی کی طرف منتقل تو ہوا لیکن وہ اپنی بات کو آ کے نہیں بڑھا سکے۔

میرے کہنے کا مطلب یہ ہے کہ غالب نے اس شعر میں عاشق کی گریہ و زاری کی نفسیات کو عام روایتی انداز میں نہیں دیکھا بلکہ گریہ و زاری کو مثبت معنی دیئے ہیں، ایسے معنی جن کی بدولت یہ عشق کے آنسو نہ صرف عاشق اور اس کی عاشق کی عاقبت سنوارنے کا موجب بنتے ہیں بلکہ یہ آنسو ہمدردی کے حوصلے بھی بلند کرتے ہیں۔

غالب کے اس شعر کی نفسیات کو اچھی طرح سمجھنے کیلئے ضروری ہے کہ ہم ان سوالات پر غور کریں کہ آخر آدمی عشق کا تجربہ کرتے ہوئے کیوں ڈرتا ہے؟ ڈرتا بھی ہے یا یہ ہمارا اپنا خیال ہے؟ پھر عشق کے تجربے کو آدمی راز میں کیوں رکھنا چاہتا ہے اور پھر کیا واقعی عشق کو راز میں رکھنا بھی چاہتا ہے یا یہ بھی محض ہمارا اپنا خیال ہے؟

سب سے بڑی بات یہ ہے کہ عشق میں گریہ و زاری کا کیا مطلب ہے؟ اب ان سوالات کے جواب سنئے۔ عشق کا تجربہ کرتے ہوئے آدمی ڈرتا اس لئے ہے کہ اس تجربے کے ذریعے وہ یعنی آدمی اپنی ذات سے باہر قدم نکال رہا ہے۔ ظاہر ہے اپنی ذات سے باہر قدم نکالنے کیلئے مہیاک ہونے کی ضرورت ہے۔ اسی لئے جب آدمی عشق کرنے کا ارادہ کر رہا ہوتا ہے تو ہم اس کی اس حالت کو ڈرنے سے تعبیر کر رہے ہوتے ہیں حالانکہ وہ اس وقت اپنے دل سے خوف کو نکال رہا ہوتا ہے۔ خوف نکالے بغیر عشق کرنا ممکن نہیں، اس لئے عشق کا تجربہ کرنے والا شخص یعنی عاشق مہیاک تو خود بخود ہو جاتا ہے جس کے بارے میں پہلے ہی میں نے عرض کر دیا ہے۔

اب دوسرا سوال یہ ہے کہ آدمی اپنے عشق کو چھپانا کیوں چاہتا ہے؟ اسے راز کیوں بنانا چاہتا ہے؟ پہلی بات تو یہ ہے کہ آدمی اپنے عشق کو ہرگز ہرگز نہیں چھپانا چاہتا اور جتنے عرصے کیلئے وہ اسے چھپانا بھی چاہتا ہے، وہ بھی اس لئے کہ جب اُسے اپنے عشق کے تجربے کی کامیابی کا ذرا بھی یقین ہوگا، وہ اسے فاش کرنے میں ذرا تاخیر سے کام نہ لے گا۔ عاشق اپنے عشق کو فاش اس لئے کرتا چاہتا ہے تاکہ ایک تو لوگوں کو اس کے عزم اور صحت کا پتا چلے، دوسرے عشق کے تجربے میں جو زندگی کی ایک اپنے ہی ابعاد کی سرشاری موجود ہوتی ہے، اس کا علم معاشرے میں عام ہو اور عاشق کیلئے ہی نہیں، دوسرے لوگوں کو بھی ایک کیف و سرشاری کے ساتھ زندگی گزارنے کا ہنر آ جائے۔

عشق میں زسوائی کا تصور انسانی معاشرے کی کم علمی اور بے خبری کو ظاہر کرتا ہے، اس لئے سچے عاشقوں نے زسوائی کی کبھی پروا نہیں کی۔ اب رہا یہ سوال کہ عشق میں آدمی گریہ و زاری کیوں کرتا ہے اور اسی طرح وہ گریہ و زاری سے گریز بھی کیوں کرتا ہے؟ اپنے آپ کو آنسو ضبط کرنے کیلئے کیوں تیار کرتا ہے؟ جیسا کہ غالب کے شعر زیر بحث سے پتا چل رہا ہے کہ آنسوؤں کے ضبط کا بند ٹوٹا تو پھر کیا ہوا؟



اؤل تو عشق میں رونے سے عاشق کا اپنے آپ کو روکنا کوئی قابلِ داد عمل نہیں ہے۔ اگر عاشق کا دل رونے کو چاہ رہا ہے تو اُسے ضرور رونا چاہئے اور اگر عاشق صبر و ضبط سے کام لے رہا ہے تو اس کی وجہ اس کے علاوہ اور کچھ نہیں کہ جس معاشرے میں عاشق اور اُس کا معشوق زندگی بسر کر رہے ہیں، وہ معاشرہ نا سمجھ اور کم علم افراد کا معاشرہ ہے لیکن چونکہ عشق کا تجربہ بذاتِ خود معاشرے کو کئی بندھنوں سے آزاد کرانے کا عمل ہے، اس لئے عاشق ہزار ضبط کے باوجود گریہ و زاری کرنے پر مجبور ہو جاتا ہے اور جیسے ہی رونے کے اشتہارِ عمل سے گزرتا ہے، اُسے پتا چلتا ہے کہ وہ خواہ مخواہ اس تجربے سے اپنے آپ کو روک رہا تھا، یہ تو بہت ہی دھمت فزا اور رفعت فزا تجربہ ہے جو انسان کے سامنے سے بڑی بڑی دیواروں کو کرا کر اُسے یعنی انسان کو زندگی کی وسعتوں اور پلندوں کا احساس دلاتا ہے۔

غالب جو اپنے اس شعرِ زیر بحث میں یہ اعلان کر رہا ہے:

رونے سے اور عشق میں بے پاک ہو گئے

دھوئے گئے ہم اچھے کہ بس پاک ہو گئے

تو اس کا واضح مطلب اس کے علاوہ اور کچھ نہیں کہ ارے وا! ہم خواہ مخواہ ضبط سے کام لے رہے تھے اور اپنے آنسوؤں کو روکے بیٹھے تھے، ہماری آنکھوں سے آنسو کیا برسے، ہماری زندگی کا مطلع صاف اور شفاف ہو گیا۔ اب ہمارے سامنے ہر چیز واضح اور روشن ہے۔ خوف تو اندھیرے اور جھٹ پنے میں دامن گیر ہوتا ہے۔ آنسوؤں نے فضا کو جو ایک خاص تازگی اور شادابی سے بھر ڈالا ہے، اب کسی خوف کا کیا سوال پیدا ہوتا ہے! خوف تو ویرانی کا حصہ ہوتا ہے۔ آنسوؤں نے اور کچھ کیا ہو یا نہ کیا ہو، کم از کم ہمیں ویرانی سے بچالیا ہے۔

اگر ہم شعرِ زیر بحث کو ہم فہمِ معلوم میں بھی لیں، جب بھی یہ معنی نکلتے ہیں کہ ہمارے رونے سے جو رازِ عشق فاش ہوا ہے، اُس نے ہمارے دل سے رسوائی کا خوف نکال

دیا ہے۔ اب ہم دیکھ لیں گے جو کچھ ہونا ہے، ہو جائے۔ ہم سے شرم و لحاظ ڈور نہیں ہو گئے، ہم میں اپنے پاؤں پر کھڑے ہو کر بچنے کا حوصلہ پیدا ہوا ہے۔ اس طرح کی شرم و حیا جو آدمی کو بزدل یا کمزور کر دے، مری غلاطی کے لحاظ وہ اور کچھ نہیں ہوتی۔

عشق میں رونے سے شرم و حیا کیا ڈور ہوئے، یوں لگتا ہے کہ ہماری ذات سے ناپسندیدہ عناصر ڈور ہو گئے ہیں۔ ان سے شہدائین یا بے راہروی اور آوارگی پیدا ہونے والی بات تو کسی طرح درست معلوم نہیں ہوتی، جیسا کہ ہمارے بزرگ مولانا حالی اور غلام رسول نے فرما دیا ہے۔

غالب نے اس شعر میں رونے سے جو ایک نیا جمالیاتی پہلو واضح کیا ہے، اس کی داد ایک الگ گفتگو چاہتی ہے۔



## غم و آلام سے متعلق غالب کا سفاکانہ رویہ اور جمالیاتی ظلوغ

غالب نے اپنے مندرجہ ذیل شعر میں انسانی غم کی ایک صورت حال کو ذرا ہٹ کر بیان کیا ہے:

ہوا جب غم سے ہوں بے حس تو غم کیا سر کے کٹنے کا

نہ ہوتا مگر جدا تن سے تو زانو پر دھرا ہوتا

شارحین نے اس شعر کا عام مطلب یہ لیا ہے کہ غم کی فراوانی کے باعث سر اپنے تمام حواس کو بیٹھا ہے، بے حس ہو گیا ہے۔ اگر یہ بات ہے تو پھر ایسی صورت میں اگر یہ سر کٹ بھی جائے تو ہمیں غم نہیں ہونا چاہئے کہ اپنی بے حس کی وجہ سے وہ ہمارے کام کا قواب نہیں رہا، تاہم اگر یہ سر نہ بھی کٹتا تو ہمارے زانو پر دھرا ہوتا اور یہ سر کے کٹنے کی صورت سے کوئی مختلف صورت نہ ہوتی۔ شدت غم ہی سے کسی سر کو زانو پر دھر کر بیٹھ جانا کوئی صحت مند صورت حال نہیں ہے۔

تمام شارحین نے بات یہیں پر ختم کر دی ہے۔ تمام رسول مہر نے زیادہ سے زیادہ یہ نکتہ نکالا ہے: ”جب کوئی چیز بے حس اور سن ہو جائے تو اس کے کٹنے کا بھی کوئی

احساس نہیں ہوتا۔

مطلب یہ ہے کہ غلام رسول مہر نے بھی مفہوم شعر میں کوئی اضافہ نہیں کیا۔ کسی شارح نے اتنا بھی نہیں کہا کہ غالب انسانی فہم کی اس صورت حال کو پسند نہیں کرتا یا شدت غم سے ذہن کا بے حس ہو جانا کوئی اچھی بات نہیں۔ جب یہ صورت حال ہو جائے تو انسان کو چاہئے کہ ایسی زندگی پر وہ موت کو ترجیح دے۔ اگرچہ ”تو فہم کیا سر کے کھٹنے کا“ یہ ٹکڑا صاف بتا رہا ہے کہ اس طرح غمزہ ہونے سے بہتر ہے کہ آدمی اپنا خاتمہ کر لے یعنی فہم کی یہ صورت حال کسی طرح بھی قابل قبول نہیں۔

ذرا غور کریں تو ہمیں جلدی ہی چتا چل جاتا ہے کہ غالب کیلئے فراوانی فہم کے باعث انسان کے سر کا بے حس ہونا کسی طرح بھی عمدہ عمل قرار نہیں پاتا۔ یہ تو ایسا ہی ہے جیسے انسان اپنے فہم کی طرف سے لاپرواہ اور لائق ہو جائے۔

ملاحظہ فرمائیے! یہاں غالب انسانی نفسیات کے کیسے باریک نکتے کی طرف ہماری توجہ مبذول کروا رہا ہے۔ شدت غم سے انسانی ذہن کا مآؤف ہو جانا یا بے حس ہو جانا ایک خاص حد تک تو مانا جاسکتا ہے، لیکن اس بے حس کی حالت کو کھاتی ہونا چاہئے، اس سے زیادہ نہیں۔ اگر یہ صورت حال طول کھینچتی ہے تو سمجھ لیجئے کہ انسان اپنے غموں سے فرار حاصل کرنا چاہتا ہے۔ وہ اپنی کمزوری دکھا کر ان سے بھاگ رہا ہے اور غموں سے اس طرح فرار اختیار کرنا گویا اپنی موت کو دعوت دینا ہے اور یہ موت بھی کیا، ایک طرح کی خودکشی کہی جاسکتی ہے۔

دنیا میں کوئی فہم ایسا نہیں جس کو انسان برداشت نہ کر سکتا ہو، اس لئے کہ کسی بھی فہم کو لے لیجئے، وہ انسان کا خود ساختہ فہم ہوتا ہے اور یہ جو مثل مشہور ہے کہ خود کردہ را علاج نیست، تو اس کا مطلب بھی یہ نہیں ہے کہ اپنے کئے کا کوئی علاج نہیں بلکہ اس کا مطلب یہ ہے کہ آپ اپنے آپ کو سنبھال کر کیوں نہیں رکھتے؟ اپنے آپ کو سنبھالنا قطعی طور پر آپ

کے بس میں ہے۔ اس میں اگر کوئی دوسرا کچھ مدد بھی کر سکتا ہے تو دوسرے کی مدد کے کارآمد ہونے کا انحصار بھی آپ کی اپنی ذات پر ہے۔

غالب اپنے اس شعر زیر بحث میں بحیثیت انسان اپنے خلاف بہت سیدھا بہرہ ور سامنے آیا ہے۔ ایک طرح بڑی بیدردی اور سفاکی کے ساتھ کہہ رہا ہے۔ یہ کوئی بہادری اور شجاعت ہوئی کہ غموں کی زیادتی کو برداشت کرنے کی بجائے آپ غموں کی طرف سے بے حس ہو جائیں؟ یہ تو یہاں ہی ہے جیسے آپ نے اپنا سراپے تن سے جدا کر ڈالا اور پھر آپ اپنے تکل یا خود کشی کے الزام سے بھی بچنا چاہ رہے ہیں۔

اس شعر کی ایک خوبی یہ بھی ہے کہ غالب اس میں خود رچی کا شکار نہیں ہوا۔ اسی بات کو میں نے غالب کی بہادری اور شجاعت بھی کہا ہے اور سفاکی اور بیدردی بھی۔ آدمی جب اپنے خلاف کمزور ہوتا ہے تو اس وقت وہ شجاع بھی ہوتا ہے اور سفاک بھی اور یہ انسان کے اخلاق کے ضمن میں کوئی معمولی بات نہیں کہ وہ اپنی شجاعت اور سفاکی کے ذریعہ کو بدل عسکری کی طرف سے ادھر ادھر نہ ہونے دے۔ غالب نے اپنے اس شعر زیر بحث میں یہی کمال دکھایا ہے کہ ہم اس کی شجاعت کی داد بھی دیتے پر مجبور ہیں اور اس کی سفاکی کو بھی قدر کی نگاہ سے دیکھ رہے ہیں۔ میں غالب کا یہ شعر زیر بحث پھر لکھ رہا ہوں:

ہوا جب غم سے یوں بے حس تو غم کیا سر کے کٹنے کا

نہ ہوتا گر چاق سے تو زانو پر دھرا ہوتا

اس شعر کا جمالیاتی پہلو یہ ہے کہ غالب نے یہاں جمالیات کو حکیات کے پردہ کرنے کا عزم کر دکھا ہے۔ غم کی فراوانی سے کسی کے سر کا اس کے زانو پر ہونا غالب کو قطعی پسند نہیں۔ زانو پر سر کا ہونا تو ایسا ہی ہے جیسے کسی نے کٹے ہوئے سر کو کسی کے زانو پر رکھ دیا ہو۔ اس سے کسی طرح بھی جمالیات کی کوئی عمدہ تصویر نہیں بنتی۔ غالب تو غموں کی صورت میں سر کو زانو پر دیکھنے کی بجائے اسے اپنی اصل جگہ پر دیکھنے کا متعلیٰ ہے۔ کسی کا سر اس کی اپنی

جگہ قائم ہے تو یوں سمجھئے کہ وہ شخص بھی اپنی جگہ قائم ہے اور پوری طرح حرکت میں بھی ہے۔  
 سر کے فعال ہونے کا مطلب یہ ہے کہ سر میں اچھے اچھے خیالات نے ایک  
 چراغاں کر ڈالا ہے اور اس چراغاں کی روشنی میں زندگی پوری طرح حرکت میں آئی ہوئی  
 ہے۔ اس انداز میں حرکت میں آئی ہوئی ہے کہ روشنی کی رفتار کو بھی اس پر شک آئے۔  
 اسی حرکت کیلئے غالب نے ذہن کی جگہ سر کا استعمال کیا ہے اور پھر اس کے بعد  
 سر کے تمام لوازمات کا بھی خیال رکھا ہے۔ یعنی سر کا کتنا اس کا زانو پر دھرا ہونا وغیرہ وغیرہ اور  
 یوں غمزہ آدمی کی ایک ایسی جگہ تھی ہے جس پر غور کرنا ضروری ہے۔

شعر زیر بحث میں غالب نے سب سے بڑی بات یہ واضح کرنے کی کوشش کی  
 ہے کہ انسانی نفسیات میں کوئی مقام ظہر جانے کا نہیں۔ انسانی نفسیات کے اکثر مسائل کو  
 انسان بذاتِ خود حل کر سکتا ہے، مثلاً اسی شعر میں کثرتِ آلام سے انسان کا ذہن بے حس تو  
 ہو سکتا ہے لیکن یہ بے حسی وقتی ہوتی ہے جس کو انسان اپنے ارادے سے دور کر سکتا ہے اور اگر  
 کوئی شخص ایسا نہیں کر سکتا تو اس میں اس کے ذہن کا کوئی قصور نہیں، مصل تصور اس کے عزم  
 اور ارادہ کا ہے جس کا براہِ راست اس کے نفس سے تعلق ہے۔

دوسرے لفظوں میں اگر انسان کا نفس جس کو اقبال نے خودی کہا ہے، مضبوط اور  
 توانا ہے تو کوئی وجہ نہیں کہ انسان اپنے ذہن کی آنکھوں کو خود ہی ذور نہ کر سکتا ہو۔ نفس کا خود  
 اپنی ہی بہت سی باتوں پر عادی ہوتا ایک بہت بڑی حقیقت ہے جس سے انکار کرنا آسان  
 نہیں اور جو شخص اس طرح انکار کرتا ہے تو کچھ لینا چاہئے کہ ان حضرات میں خود کوئی کمزوری  
 موجود ہے۔

دہی بات کہ غالب اس بات کا بالکل قائل نہیں کہ کوئی شخص اپنے غموں سے ہار  
 مان جائے۔ اُسے تو وہ شخص بھی ایک طرح مردہ نظر آتا ہے جو تسکین ہونے کے باعث اپنا سر  
 جھکائے بیٹھا ہے۔ ذہن کی جگہ غالب نے جو شعر زیر بحث میں سر کا استعمال کیا ہے، اس

سے یہ کھنڈ بھی نکلتا ہے کہ وہ انسانی ذہن کو انسانی جسم سے کوئی علیحدہ چیز نہیں سمجھتا۔ یہ ایک ہی تصویر کے دو رخ ہیں یا انہیں ایک ہی تصویر کے دو رخ کہا جاسکتا ہے، جیسا کہ پہلے بھی عرض کیا جا چکا ہے۔

فہرذیر بحث کا انسانی نفسیات کے حوالے سے لطیف ترین پہلو یہ ہے کہ شدت غم کے باعث جودل میں ایک بے حسی کی کیفیت پیدا ہوتی ہے، اُسے غم کی طرف سے لاپرواہی یا لائقیت میں تبدیلی نہیں ہونے دینا چاہئے اور بے حسی کی صورت میں اس کا خدشہ ہر وقت لاحق رہتا ہے۔ ذہن کا صحت مند اندر وہ یہ ہے کہ وہ غموں کا ڈٹ کر مقابلہ کرے اور اس کیلئے انسان کو باہر سے کوئی چیز مانگنی نہیں پڑتی، بس اپنے اندر ہی سے حوصلہ اور ہمت کی توانائی حاصل کرنا پڑتی ہے، اپنے اندر کی طرف نہ دیکھنا انسان کی سب سے بڑی لاپرواہی شمار ہوتی ہے۔

قریب قریب ہر غم انسان کو اس کے اندر بھانکنے کی دعوت دیتا ہے۔ دوسرے لفظوں میں ہر غم انسان کیلئے ایک چیلنج کی حیثیت رکھتا ہے۔ جس وقت بھی ایک فرد بشر اپنے کسی غم کا تجزیہ کر رہا ہوتا ہے تو اس وقت وہ اپنی صلاحیتوں کا جائزہ لے رہا ہوتا ہے۔ عموماً یہ عمل لاشعوری طور پر جاری رہتا ہے اور بچوں آدمی اپنے باہر سے اپنے اندر کی طرف سفر کر رہا ہوتا ہے۔ یہ عمل اسی وقت رکھتا ہے جب ایک غم کے ساتھ کوئی دوسرا غم بھی اس کے یعنی آدمی کے سامنے آئے موجود ہوتا ہے اور یہ دوسرا غم اس کی دانست میں پہلے غم سے زیادہ اہم یا زیادہ سخت ہوتا ہے۔

آفات ارضی و سماوی یا اچانک حادثات سے قطع نظر آدمی کے روزمرہ کے غم اذل تو اس کے خود ساختہ ہوتے ہیں جن سے غمٹنے کی قوت و صلاحیت ہر آدمی میں موجود ہوتی ہے اور اگر خود ساختہ نہ بھی ہوں، تب بھی کوئی غم ایسا نہیں ہوتا جس کا مقابلہ انسان نہ کر سکتا ہو۔ گویا کوئی غم و آلام سے غمٹنے کی صلاحیت ہر آدمی میں موجود ہوتی ہے لیکن انسان کی

فطرت کی ایک یہ بھی قائل ضرور ہے کہ عام غم و آلام کو بھی وہ خاص اہمیت دینے کا عموماً مرتکب رہتا ہے جس کے باعث اس میں قرار اور گریز کی عادت پیدا ہونے لگتی ہے اور پیدا ہو جاتی ہے۔ اس اعتبار سے کسی انسانی معاشرہ کے سب غم برابر ہوتے ہیں کہ یہ سب غم قائل علاج ہوتے ہیں اور غموں کا علاج نہ ہونا بھی ایک ایسی صورت حال پیدا کر دیتا ہے کہ آدمی ایک غم کے بعد دوسرے اور تیسرے کو یا ایک ایک کر کے سارے ہی غموں کو پس پشت ڈالنا شروع کر دیتا ہے جس کے نتیجہ میں وہ آلام کی گرفت میں آ جاتا ہے۔

غالب نے اپنے شعر زیر بحث میں آلام میں اس طرح گرفتار ہونے ہی کو انسان کی بے حسی قرار دیا ہے اور اس بے حسی کیلئے غالب اپنے دل میں کوئی جذبہ ہمدردی نہیں رکھتا۔ ایک اعتبار سے دیکھا جائے تو وہ یعنی غالب تو ایسی صورت حال میں انسان کو بڑی سے بڑی سزا دینے کو بھیجا عدل سمجھتا ہے اور سزائے موت سے بڑھ کر بڑی سزا کیا ہو سکتی ہے!

”ہوا جب غم سے یوں بے حس تو غم کیا سر کے کٹنے کا“ اس مصرعے میں لفظ ”یوں“ میرے اس تمام تجزیہ کو اپنے اندر سیٹھنے ہوئے ہے جو مجھ سے بہت سے الفاظ کے ذریعے بھی میری داستان میں اب بھی پوری طرح بیان نہیں ہو سکا۔ غالب کی یہی بلاغت تو اُس کے جاری کو ذہنی اعتبار سے ہمدوقت ہوشیار رہنے کا حکم صادر کرتی رہتی ہے اور اس حکم کی ایک انگ جمالیات ہے۔ لیکن اسی لفظ ”یوں“ سے غم و آلام کے بارے میں غالب کے سفاکانہ رویے سے ایک جمالیاتی پہلو بھی تو نمایاں ہو رہا ہے جبکہ اسی لفظ ”یوں“ نے ایک انسان کے سر کو نہ صرف تن سے جدا کر دیا ہے بلکہ اس کا یعنی اس طرح کے مغموم انسان کا سر زانو پر رکھا ہوا بھی ریکارڈ نظر آ رہا ہے۔

جب ہم اس شعر زیر بحث کو پڑھتے ہیں اور انسان کی درد و آلام کی طرف سے بے حسی کو دیکھتے ہیں تو یہی انسان جب اپنے غم و آلام کے نتیجے کو قبول کر کے ان کے مقابلے



کیلے سر بلند ہوتا ہے تو اپنی انسانیت کے تمام حسن و جمال کا بیکر نظر آتا ہے۔ میں نے تو اپنی  
 دانست میں شعر ذریعہ بحث سے متعلق بہت کچھ عرض کر دیا ہے، اہا رے دوست ڈاکٹر سلیم اختر  
 مزید کیا کچھ توقع رکھتے ہیں، اس ضمن میں دو مجھے بتائیں تو شاید میں مزید بھی کچھ عرض کر سکا  
 ہوں کیونکہ شعر ذریعہ بحث پر کچھ لکھنے کیلئے موصوفی نے مجھے آکسایا تھا لیکن وہ بے حسی  
 کو Apathy کے پہلے درجے تک ہی لے رہے تھے۔ غفلت اور فرار تک نہیں لے  
 جا رہے تھے۔



## گھست کی آواز

غالب کے ہاں گھست کا وہ نام تصور نہیں ہے جس کے نتیجہ میں آدمی مایوس یا  
 فلکیں اور پریشان ہو جاتا ہے۔ اس کے برعکس غالب کے ہاں تو گھست بہت سے  
 امکانات کے درک کرنے کا ایک دھماکا تھیں۔ اس میں نہ فلکیں ہونے کی ضرورت ہے اور نہ غمزدہ  
 ہونے کی اور مایوس ہونے کا تو خیر کوئی سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ سمجھنے سمجھانے کیلئے یوں کہہ  
 لیجئے کہ غالب کے ہاں گھست بڑی حد تک کچھ اس طرح ہے جیسے مرنے کا بچہ نکلتے وقت انڈا  
 ٹوٹتا ہے یا پھر بہت ہی واضح انداز میں غالب نے خود کہا ہے:

ہر سنگ و فشت ہے صدقہ گوہر گھست

نقصاں نہیں جنوں سے جو سورا کرے کوئی

مطلب یہ ہے کہ گھست کی بات تو ایسی ہی ہے جیسے اینٹ پتھر جب کسی پائگل اور  
 دیوانے کے گتے ہیں تو گویا اس کی ہستی سے کوئی جوہر ہر چوٹ پر باہر آتا ہے۔ بالکل اسی  
 طرح جس طرح پتی فوفی ہے تو اس میں سے موتی نکلتا ہے۔

آدمی کو جب دکھ تکلیف پہنچتے ہیں تو اس کی ذات کے حوصلے، امت اور خوبیوں کا  
 پتا چلتا ہے۔ جب تک کسی پر کوئی غم نہیں پڑتا، اس کی صلاحیتوں کے بارے میں کچھ علم نہیں

ہوتا۔ اسی حوالے سے غالب کے مندرجہ ذیل شعر کو دیکھا جائے تو ہم پر بہت سے معافی  
آٹھارہ ہوتے ہیں جو اس سے پہلے ہم پر آٹھکار نہیں ہوئے تھے:

نے گل لہو ہوں نہ پردہ ساز  
میں ہوں اپنی ٹکست کی آواز

لطف کی بات یہ ہے کہ شاد بھیجنے کے حسب معمول اس شعر کو بھی حزن و داس اور  
غز و مکی کا شعر کہا ہے، مثلاً غلام رسول مہر فرماتے ہیں:

”میں نہ تو نئے کا پھول ہوں اور نہ ساز کا پردہ صرف اپنی ٹکست کی آواز ہوں۔  
نئے کے پھول وہاں برستے ہیں جہاں عیش و عشرت کی مجلسیں گرم ہوں کیونکہ وہاں نئے  
گائے جاتے ہیں، وہیں ساز کے پردوں سے دلاؤ بڑا ترانے نکلتے ہیں۔ میں سراپا درد ہوں،  
مصیبت کا مارا ہوا اور اپنی بردباری و ویرانی کا نوحہ زبان حال سے سنا تا ہوں، جس طرح کسی  
شے کے ٹوٹنے وقت اس میں سے آواز نکلتی ہے۔“

مہر صاحب کی اس تعریف کا کو سا منے رکھ کر اب ذرا غالب کے شعر پر غور فرمائیے۔  
یہ درست ہے کہ پہلے مصرعے میں یہی کہا جا رہا ہے کہ میں نہ نئے کا پھول ہوں اور نہ پردہ  
ساز ہوں لیکن اس مصرعے سے یہ بات بھی تو ذرا غور کرنے سے فوراً معلوم ہو جاتی ہے کہ  
لوگ غالب کی آواز کو یا گل لہو یعنی خوشی کی آواز سمجھ رہے ہیں یا کسی ساز کے پردے سے نکلی  
ہوئی عام آواز۔ اس لئے غالب احتجاج کرتے ہوئے کہہ رہا ہے کہ لوگو! نہ میں خوشی کی  
آواز ہوں اور نہ عام آواز، میں تو اپنے ٹوٹنے کی آواز ہوں جو یقیناً ایک جداگانہ حیثیت  
رکھتی ہے۔

اب چونکہ لوگوں کے ذوقی سماعت کا تربیت یافتہ ہونا تو بڑی بات ہے، تاہم  
ضمیمہ کردہ آدی کی عام آواز اور خاص آواز میں کوئی فرق محسوس کر سکیں۔ اس انجمن تو دو قسم کی  
آوازوں میں تمیز کرنی آتی ہے، ایک غم کی آواز میں اور دوسری خوشی کی آواز میں۔ ان دو

آوازوں کے علاوہ بھی کوئی تیسری آواز ہوتی ہے۔ اس کے بارے میں انہیں کچھ خبر نہیں ہوتی اور اس بے خبری کی وجہ سے اس کے علاوہ اور کچھ نہیں کہ لوگوں کو اپنی ذات سے الگ ذہنوں کی ذات پر توجہ دینے کی فرصت ہی نہیں ہوتی۔ دوسرے لفظوں میں یوں کہہ لیجئے کہ لوگ اپنے اٹائے جنس کے ضمن میں بے حس کی زندگی گزارنے کے عادی ہیں اور پھر اس کی بھی اپنی ایک وجہ ہے کہ وہ خود اپنی آوازوں میں کوئی خاص فرق محسوس نہیں کرتے۔

عام لوگ غالب کی طرح یہ کہنے کی ہمت ہی نہیں رکھتے کہ ”میں ہوں اپنی شکست کی آواز“۔ یہ بات تو وہی شخص کہہ سکتا ہے جس کو انسانی معاشرے کی مصلحتوں کے سامنے جھکنا نہیں آتا۔ عام لوگ تو دوسرے لوگوں کی غلط باتوں کیلئے اپنی ذات میں ایک پلک پیدا کر لیتے ہیں جس کی وجہ سے وہ بھی نوبتے ہی نہیں۔ اس لئے انہیں یہ کس طرح معلوم ہو سکتا ہے کہ اپنی شکست کی آواز کیا ہوتی ہے۔ اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں ہے کہ لوگوں میں غصہ و رگزر کی پلک نہیں ہونی چاہئے۔ میرا مطلب تو صرف اس قدر ہے کہ زندگی میں دشمن عناصر کیلئے کسی طرح کی پلک بھی ہونا ٹھیک نہیں۔ اس طرح تو خیر اور خوبی بھی ایک انسانی معاشرہ میں پر دان چڑھ ہی نہیں سکتے۔

یہاں یہ نکتہ بھی قابل غور ہے کہ جرات و ہمت کے بغیر آپ کوئی تخلیقی کام نہیں کر سکتے۔ غالب جو شعر زیر بحث میں یہ کہہ رہا ہے کہ میں نہ غم کی آواز ہوں اور نہ عام خوشی کی آواز، اس کا مطلب یہ ہے کہ آواز کی آجہیت اور ستے پن کو سمجھنے اور اس پر توجہ دینے کی ضرورت ہے۔

جیسا کہ میں نے ابتداء میں عرض کیا ہے، غالب کے پاس شکست کا تصور بہت سے مثبت پہلو لئے ہوئے ہے اور اس شعر زیر بحث میں تو ان میں سے بیشتر پہلو شامل ہو گئے ہیں۔ آدمی کی ذات ٹوٹتی کیا ہے، اس کے امکانات کے ذرہ ہوتے ہیں۔ وہی اندر سے ٹوٹنے کی بات، جب اس کے اندر سے چوڑھ نکلتا ہے۔ لیکن سب سے بڑے افسوس کی

بات یہ ہے کہ آدمی کی اس خلاقانہ شکست کو دوسرے لوگ تو کیا سمجھیں گے، آدمی اسے خود بھی پوری طرح نہیں سمجھتا۔ اس شکست کو محصول کی ایک چیز سمجھتا ہے۔ اسی لئے اس پر قہر نہیں دیتا جس کے نتیجہ میں سب سے بڑی خرابی یہ پیدا ہوتی ہے کہ آدمی اپنی تخلیقی صلاحیتوں سے غافل ہو جاتا ہے اور یوں نہ صرف اس کی ذات کی نشوونما اور صوری رو جاتی ہے، پورا معاشرہ بھی بہت سے امکانات سے محروم ہو جاتا ہے۔

ایک انسانی ذات کی شکست کو امکانات کے حوالے سے سمجھنے کیلئے ایک بہت ہی عمدہ مثال کائنات کے بہت بڑے دھماکے Big Bang سے دی جاسکتی ہے۔ جیسے ہی یہ دھماکا وقوع میں آیا، پوری کائنات وجود میں آئی شروع ہو گئی اور جس طرح یہ کائنات اس وقت سے آج تک وقوع میں اور وجود میں آئے چلی جا رہی ہے، کچھ اسی طرح جب کسی انسان کی ذات کا یہ دھماکا وقوع میں آتا ہے، وہ انسان گھج مگھی میں وقوع میں آنا شروع ہو جاتا ہے اور جس طرح کائنات کے وقوع میں آئے چلے جانے کی کوئی انتہا نظر نہیں آ رہی ہے، اسی طرح کسی انسان کی ذات بھی جب وقوع میں آنا شروع ہوتی ہے تو اس کا بھی کوئی اخیر نظر نہیں آتا۔

انسان غریب کے ساتھ سب سے بڑی ٹریڈی یہ ہوتی ہے کہ اس کے Big Bang کی آواز شاید سب کو سنائی دیتی ہے لیکن وجود میں اور وقوع میں کیا آ رہا ہے، اس کا چٹا جلدی سے نہیں چلا بلکہ چٹانہ چلنے کی کیفیت زیادہ رہتی ہے اور آواز ہے کہ مسلسل آئے چلی جاتی ہے جبکہ کائنات کے بڑے دھماکے کی آواز ایک دفعہ آئی تھی اور کائنات ہونے اور کچھ بننے کی کیفیت اور واقعیت سے مسلسل دو جا رہے۔

غالب کا جو یہ مصرع ہے ”ہوں اپنی شکست کی آواز“، ایک اعلان تو ہے لیکن اس اعلان میں اعلان سے زیادہ شکایت کی کیفیت کی صورت حال کھیں بڑا کر ہے۔ کائنات کو سب دیکھ رہے ہیں۔ ایک انسان کے اندر کیا کچھ بن اور گزر رہا ہے، کوئی نہیں دیکھ رہا۔

انسان کی ذات میں خوشی اور غم سے بڑھ کر جو ہنگامے ہر لمحے چاہور ہے ہیں، اُن کا کسی کو احساس ہی نہیں ہے۔ انسانوں کو تو بس گلِ نغمہ کا پتا ہے یا پردہ ساز کا۔ حالانکہ یہ آوازیں تو ایسی خاص حیثیت بھی نہیں رکھتیں۔

ان سب معانی اور نکات کے علاوہ، جو میں نے شعر زیر بحث کے بارے میں عرض کئے ہیں، ایک بڑا اہم نکتہ اس شعر کے جمالیاتی پہلو سے متعلق ہے۔ آپ نے غالب کا یہ شعر تو ضرور سنا ہوگا۔

رنگِ شکستِ صبح بہارِ نگارہ ہے  
یہ وقت ہے شکستِ گلِ ہائے ناز کا

اس شعر کی جان ہے رنگِ شکست کی ترکیب، گویا رنگِ شکست نہ ہوتا تو صبح بہارِ نگارہ نہ ہوتی تو شکستِ گلِ ہائے ناز کا وقت کہاں ہوتا۔

اس طرح دیکھا جائے تو غالب کے ہاں شکست کا تصور ایک اعتبار سے جمالیات کی جان ہے اور جب جمالیات کی جان ہے تو شکست ایک طرح فتح بن جاتی ہے۔ کوئی چیز نوبتی ہے تو گویا سامنے سے ایک دیوار مٹ جاتی ہے۔

ادھر فتح کے معنی بھی کھلتا ہے اور آپ جانتے ہیں کہ جمالیات میں وسعت اپنا ایک اہم مقام رکھتی ہے۔ اس طرح دیکھا جائے تو غالب شعر زیر بحث میں ہمیں یہ بتا رہا ہے کہ میری شکست کوئی معمولی واقعہ نہیں، جیسے گلِ نغمہ یعنی غزل اور اس کے پھول کا کھلنا یا سار کے پردے سے آواز کا نکلنا۔ یہ نوفا تو حسن و جمال کے سامنے آنے کا ایک زوردار دھماکا ہے۔ یعنی میری ذات کی شکست کے ساتھ حسن و جمال کے بہت سے امکانات کے کھلنے اور سامنے آنے کی بات ہے اور چونکہ میری ذات کے نوٹنے کے دھماکے Big Bang میں خوف کا عنصر درسا بھی شامل نہیں بلکہ لطف ہی لطف اور کیف و سرور کا عالم زیادہ ہے، اس لئے اس نوٹنے کو بلا خوف تہ دید حسن و جمال کی ایک نئی فضا کا مطلق ہونا کہا جاسکتا ہے۔

## غالب اور نظریہ وحدت الوجود (ایک شعر غالب کے حوالے سے)

کیا خیال ہے میں غالب کے جس شعر کے بارے میں بات کرنا چاہتا ہوں،  
سب سے پہلے اُس شعر کو یہاں لکھ دوں تاکہ ابتداء ہی سے بات واضح ہوتی چلی جائے۔ وہ  
شعریہ ہے:

جاں کیوں نکلنے لگتی ہے تن سے دم سماع  
گر وہ صدا سنائی ہے چنگ و رباب میں

اس شعر کے پیش نظر قریب قریب تمام شارحین کا یہی اصرار ہے کہ غالب اُس  
غلط اور کم درجہ نظریہ وحدت الوجود کا قائل تھا جس کی رو سے ہر شے اللہ میاں ہے یا ہر شے  
میں اللہ میاں ہے۔ لا حول ولا قوۃ ما س نظریہ وحدت الوجود نے ذات پاری تعالیٰ کے  
بارے میں جس قدر غلط فہمیاں پیدا کیں اور ان غلط فہمیوں کے نتیجہ میں جس قدر دین اور  
اُس سے متعلق عہدہ خالق کو غلط سمجھا گیا اور پھر مسلمانوں میں ایمان ایک مذاق بن کر رہ گیا۔  
یہ ایک بہت ہی دردناک اور عبرت انگیز داستان ہے۔ لیکن افسوس تو اس بات کا ہے کہ اچھے

خامسے پڑھے اور دینی شعور رکھنے والے افراد ابھی تک اس نظریہ پر ایک طرح ایمان رکھتے ہیں۔

غالب کے شعر زیر بحث کے عام طور پر یہ معنی لئے جاتے ہیں کہ جب وہ صدا یعنی حقیقت عقلی کی صدا وحدت الوجود کے تحت چنگ درباب میں سائی ہوئی ہے تو اس صدا کو سن کر سننے والے کی جان کیوں ٹکٹے لگتی ہے حالانکہ اس آواز کو سن کر تو جان ٹکٹے کی بجائے جان میں جان آ جانی چاہئے تھی۔ غالباً سننے والوں کے ایمان میں کمی ہے، اس لئے وہ خوش ہونے کی بجائے تڑپنے لگتے ہیں تاکہ بقول خلیفہ عبدالحکیم اس آواز سے وصال ہو جائے۔

میں سمجھتا ہوں کہ اس شعر کی تفسیر میں غلط فہمی کی وجہ ایک تو جان ٹکٹے کے صرف ایک معنی سمجھنا ہے، اس کے دوسرے معنی کنایہ فریفتہ ہونا یا کشش محسوس کرنا بھی ہے۔ شاعرین نے ان معنی پر غور نہیں فرمایا اور پھر راگ سننے وقت یعنی دم سماع جان نکل نہیں جاتی، ٹکٹے لگتی ہے۔

اس لطیف فرق پر بھی نہیں سوچا گیا۔ تیسری وجہ غلط فہمی کی یہ ہے کہ شعر زیر بحث کے دوسرے مصرعے کے پہلے لفظ ”گر“ پر بھی پوری توجہ نہیں دی گئی۔ اگر ہم ان تمام باتوں کا خیال رکھیں تو پھر غالب کے شعر کے معنی کچھ اس طرح لگتے ہیں:

شاعر کہتا ہے کہ اذل تو میں اس بے معنی اور لغو نظریہ کو تسلیم ہی نہیں کرتا کہ ہر شے میں اللہ میاں یا حقیقت عقلی موجود ہے۔ چلئے اگر تھوڑی دیر کو یہ مان بھی لیا جائے تو پھر مجھے بتائیے کہ چنگ درباب سے ٹکٹے والی آواز مجھے تسکین پہنچانے کی بجائے مقرر کیوں کرتی ہے؟ اپنی طرف کھینچتی کیوں ہے؟ مجھے اس میں کشش کیوں محسوس ہوتی ہے؟ دراصل محبوب حقیقی کی آواز اور عام محبوب آوازوں کے فرق کو بھی شاعرین نے ملحوظ خاطر نہیں رکھا۔ اگر چنگ درباب میں وہ ”صدا“ ہوتی یعنی محبوب حقیقی کی صدا ہوتی تو پھر خواہ سننے والا کتنا بھی کم درجے کا ہوتا، وہ محبوب حقیقی کی آواز کو عام محبوب آوازوں کی طرح نہ سمجھا۔ علاوہ ازیں خود



محبوب حقیقی کی آواز میں اپنی جگہ اتنی طاقت ہوتی چاہئے اور ہوتی ہے کہ اس کا اپنی طرف توجہ کرنا بالکل الگ نوعیت کا ہوتا ہے۔

اس کا صاف مطلب یہ ہوا کہ چنگ و رباب سے جو آواز، جو صدا بلند ہو رہی ہے، دو چنگ و رباب ہی کی صدا ہے اور اس کا اپنی طرف کھینچنا اس نوعیت کا ہونا چاہئے جس سے عقلی کا احساس پیدا ہو کیونکہ چنگ و رباب کی صدا سن کر اگر اس سے ہمیں اپنی جان عقلی ہوئی محسوس ہوتی ہے تو گویا ہماری عقلی اس بات کو واضح کر رہی ہے کہ ابھی چنگ و رباب کی آواز میں ارتقا کے امکانات پوشیدہ ہیں۔ یہ کائنات جس خالق کی مخلوق ہے، جس کی پیدا کردہ ہے، اس خالق کے حسن و جمال کی کوئی انتہا نہیں۔ اسی طرح اس خالق مطلق نے اپنی مخلوق میں بھی حسن و جمال کے بے شمار امکانات بھر دیے ہیں۔ لہذا ارتقا کی منازل رفتی دنیا تک طے ہوتے رہیں گے۔

ہم دنیا کی اشیاء کی خوبیوں اور حسن و جمال کو اللہ کی خوبی اور اس کا حسن و جمال کہہ کر دنیا کی اشیاء کے ارتقا پر کیوں پابندی لگا رہے ہیں اور ہم ایسا کرنے والے کون ہوتے ہیں؟

چنگ و رباب کی آواز اس شعر میں کائنات کی جملہ اشیاء کی نمائندگی کرتے ہوئے یہ واضح کر رہی ہے کہ انسان پہلے اس کائنات، اس دنیا اور اس کی اشیاء کو تو اچھی طرح سمجھ لے، اس کے حسن و جمال کا نظارہ کر لے، اس کے ہمدی و جو و باری تعالیٰ پر کوئی غم لگائے۔ اس دنیا کو سمجھنے کی بجائے انسان کا یہ کہنا کہ دنیا میں جو کچھ ہے، جو کچھ نظر آ رہی ہے، وہ سب خدا ہے یا خدا کا ہے، اس کا صاف صاف مطلب یہی ہے کہ انسان اس دنیا کو سمجھنے سے گریز کرتا ہے اور ایک دم اس کے بنانے والے خالق کے بارے میں کوئی بات کرنا چاہتا ہے یا کائنات کی ہر شے کو باری تعالیٰ نے اس طرح منسوب کر کے اس کا مطلب اس کے علاوہ اور کچھ نہیں ہے کہ وہ اپنی جگہ گریز کا بری طرح شکار ہے۔

ویسے جو لوگ دنیا کی اشیاء پر غور کر رہے ہیں، اس کے نتیجہ میں ہر روز کچھ نہ کچھ نئی معلومات سے ہمارے علم میں اضافہ ہوتا رہتا ہے۔ اس شعر میں سب سے بڑی خوبی میری دانست میں یہ ہے کہ غالب نے نظریہ وحدت الوجود کو نہایت سلیقے کے ساتھ رد کیا ہے جس کا احساس جلدی سے نہیں ہوتا مگر تھوڑے سے غور و فکر سے اس حقیقت کے زرخ سے پردے اٹھنے شروع ہو جاتے ہیں۔

اس شعر کے بارے میں یہ کہنا کہ یہ شعر مولانا روم کے اس شعر سے ملتا جلتا ہے، بہت بڑی زیادتی ہے۔ مولانا روم کا مشہور شعر یہ ہے:

بشنواز نے چوں حکایت سے کند

از جدائی با شکایت ی کند

اس شعر میں شکایت کرنے والی آواز نے کی ہے کسی اور کی یعنی اللہ میاں کی نہیں ہے بلکہ اس سے تو جو معنی میں نے نکالے ہیں، اُن پر روشنی پڑتی ہے کہ دنیا کی ہر شے بلندی پر جانے کیلئے بہتر اور ہے اور یہی کچھ چنگ و رباب سے بھی آواز بلند ہو رہی ہے کہ اے خدا! ہمیں ارتقا اور بلندیوں کا عطا فرما۔

حقیقت یہ ہے کہ شعر زیر بحث میں غالب نے اشیاء کے بہت ہی ناک مسئلہ کو اپنے خاص ماہر انداز اسلوب شاعرانہ سے حل کرنے کی کوشش کی ہے۔ غلط فہموں کے سانپ بھی مارے جائیں اور غالب کے اعجاز بیان کی لاشی بھی نہ فوٹے۔ لاشی بھی میں نے محاورہ کے پیش نظر استعمال کی ہے ورنہ غالب کے اعجاز بیان کی لاشی نہیں، نزا کہ معافی کے پھولوں سے لدی پھندی، گچھی سبکی ایک سرسبز و شاداب ڈال ہے۔

دیکھئے! کیا یہ غالب کا کمال بیان نہیں ہے کہ ایک طرف اُسے وحدت الوجود ویسے نازک مسئلہ کی افلاطون کی نقاب کشائی کرنا ہے، وحدت الوجود سے پوری طرح انکار کرنا بھی کوئی آسان نہیں، بلکہ جس طرح انکار کرنا آسان نہیں، اقرار کرنا بھی کوئی سہل نہیں۔ یہاں

بھی ہر طرف سے چونکا اور چوکا رہتا ہے۔ ایک طرح تو وحدت الوجود سے انکار کرنا ایسا ہی ہے جیسے آپ پوری کائنات کے وجود سے انکار کر ڈالیں۔ اسی طرح وحدت الوجود کا اقرار کرنا بھی ایسا ہی ہے جیسے اپنے دنیا کی ہر شے میں (تو پتہ تو ہے) اللہ مہاں کو طول کر دیا یا ہر شے کے اندر اُسے بٹھا دیا جبکہ اللہ نہ ہر شے سے دور ہے اور نہ ہی ہر شے کے نزدیک، یہ ہے بھی، نہیں بھی ہے۔ اس کے ہونے کو ثابت کرنا آسان نہیں، اسی طرح اس کے نہ ہونے کو ثابت کرنا بھی آسان بات نہیں۔ یہ سب مشکلات اپنی جگہ۔ غالب کا اپنا ہنر اپنی جگہ لیکن غالب غلط بات پڑاٹ جانے والا بھی نہیں ہے۔ اسی طرح صحیح بات کہنے سے پیچھے ہٹ جانے والا بھی نہیں۔

چنانچہ شعر زیر بحث میں پہلے یہ تسلیم کر لیا کہ چنگ در باب کی آواز میں ایک جان لیوا کشش موجود ہے لیکن اس کشش کا یہ مطلب نہیں کہ چنگ در باب کی یہ آواز چنگ و رباب کی آواز نہیں ہے۔ موجودات کی کوئی چیز کسی غیر کی نہیں ہے۔ موجودات خالق مطلق کی مخلوقات ہیں اور ہر مخلوق کو جو کچھ اپنے خالق کی طرف سے ملا ہے، وہ کوئی معمولی چیز نہیں، اُس میں امکانات کے بے بہا خزانے موجود ہیں۔ مخلوقات کا فانی ہونا اُن کے امکانات کو فنا نہیں کرتا۔ امکانات کی اس بقا کو دیکھ کر ہی تو ناکھ لوگ ہر شے میں خدا کو (معاذ اللہ) لانا بٹھاتے ہیں۔

غالب ان جملہ نکات کی موجودگی سے واقف تھا، اس لئے اُس نے چنگ و رباب کی آواز کے امکانات کی طرف بھی یہ کہہ کر کہ ”جان نکلنے لگتی ہے“ واضح اشارہ کر دیا یعنی چنگ و رباب کی آواز میں بلا کی کشش ہے اور دوسرے مصرعے میں وحدت الوجود کے غلط معنی کی بھی بڑے ذکاوتانہ انداز میں وضاحت کر دی کہ گو عام قاری جلدی سے اس لطیف وضاحت کو نہ سمجھ سکتا ہو، دنیا کی ہر شے ترقی کر رہی ہے اور اسی ارتقاء سے قادر مطلق اپنی جگہ شاد و آباد ہے کہ اُس کے شاد و آباد ہونا ہی ہماری زندگی اور موت کو بامعنی بنا کر ہمیں بہت کچھ

دیکھنے کیلئے تیار رکھنا ہے۔ یہ اس کا اپنی مخلوق پر ایسا احسان ہے جسے یہ مخلوق کسی طرح بھی اُتارنا تو بڑی بات ہے، اس کی معرفت بھی حاصل نہیں کر سکتی۔ ہاں! اگر وہ خالق مطلق خود ایسا چاہے تو دوسری بات ہے۔

دیسے اگر آپ غالب کے اس شعر زیر بحث کے ہمالیائی پہلو پر بھی کچھ پڑھنے کے مزید سونڈ میں ہیں تو مزید کچھ عرض کرنے کیلئے آمادہ ہوں۔

اس ضمن میں سب سے پہلے آپ اس شعر کے پہلے مصرعے کو استہانتہ ضمیر ضمیر کر پڑھیں اور جب لفظ تن پر پہنچیں تو اس لفظ کو ذرا بلند آواز سے زبان پر لائیں تو آپ محسوس کریں گے جیسے واقعی آپ کی جان چمن سے کر کے باہر نکلی ہے۔۔۔ جہاں کیوں نظر آتی ہے تن سے دم سام۔۔۔ اور جب آپ تن سے آگے بڑھ کر سام کی ”ع“ پر آئیں گے اور اس ”ع“ کو پوری طرح سے ادا کریں گے تو آپ کو یوں لگے گا جیسے چنگ ورباب کی آواز نے اپنی گرفت میں آپ کو اٹھا نہیں لیا جتنا کہ آپ نے چنگ ورباب کی آواز کو اپنی گرفت میں لے لیا ہے اور پھر آپ اس آواز کو ذرا ٹائیں دیتے ہوئے اپنی گرفت سے آزاد کر رہے ہیں۔۔۔ اور یہ آپ چنگ ورباب کی آواز کو ارتقا کی پلڑیوں سے بھی آشنا کر رہے ہیں اور پھر جیسے ہی آپ اسی طرح دوسرے مصرعے کو بھی ضمیر ضمیر کر لیکن اپنی ایک خاص عارفانہ مسکراہٹ کے ساتھ ادا کریں گے تو آپ کو محسوس ہوگا جیسے چنگ ورباب کی آواز آپ کا شکر یہ ادا کر رہی ہے، آپ کی ممنون احسان ہے کہ آپ نے چنگ ورباب کی آواز کو اس کی شناخت بخش دی، اس کو اس کے اپنے وجود کا خلعت عطا کر دیا۔

۔۔۔ گروہ صداسہائی ہے چنگ ورباب میں۔۔۔ یقیناً آپ ”گروہ“ ان دونوں کو اپنی عارفانہ مسکراہٹ کے ساتھ جب ادا کریں گے تو پھر وہ ”صداسہ“ بھی چنگ ورباب کی آواز کے شاخوں پر دل بڑھانے کیلئے جھکی دے گی۔۔۔ شاہاں! آگے قدم بڑھاؤ، لوگوں کے دل لہماؤ کہ دل لہانا بھی طرہ ایک بہت بڑی عبادت ہے۔

کیا جب آپ غالب کے اس شعر کو اس طرح ادا کر رہے ہوں گے تو اسی وقت  
 بحالیات کا کوئی نکتہ ہوگا جو آپ سے اپنے آپ کو چھپا کر رکھ سکتا ہے! سارے ہی نکات تو  
 آپ کی خدمت میں حاضر ہوں گے اور آپ کی نگاہیں ان سارے نکات کو اپنی بارگاہ میں  
 شرف پار یا بی سے سرفراز فرما رہی ہوں گی۔

اصل میں غالب نے اس شعر کو بحالیاتی اعتبار سے ہر طرح فیضیاب کر رکھا ہے  
 جس کی داد ہم اور آپ کیا، آنے والا زمانہ بھی کچھ اور انداز میں دے گا۔



## یار سے چھیڑ چلی جائے

میں نے جس شعر کے پہلے مصرعے سے عنوان لیا ہے وہ غالب کا بہت ہی مشہور شعر ہے:

یار سے چھیڑ چلی جائے آہ

نہ سہی وصل تو حسرت ہی سہی

ایک تو مجھے غالب کے اس شعر کی تفہیم کرنے کا خیال اس لئے آیا کہ آج کل جو میں غالب کے اشعار کی تفہیم کر رہا ہوں، اس سے کچھ احباب پریشان ہیں اور داد دینے کی بجائے مجھے یہ مشورہ دیتے رہتے ہیں کہ میں غالب سے ”صرف نظر“ کروں اور کوئی اور کام کروں کیونکہ میں غالب کی ایسی شرح کر رہا ہوں جو یار لوگوں کو جلدی سے سمجھ میں نہیں آتی۔

مشکل یہ ہے کہ نہ تو غالب کے شعرا ایسے ہیں جن پر بغیر غور کے یعنی گہرائی میں اترے بغیر اصل معنی سمجھ میں آجائیں اور نہ ہی ایسے شعروں کی شرح اس طرح کی جاسکتی ہے کہ اس پر غور نہ کیا جائے لیکن معنی کو ہم جلدی سے گرفت میں لے لیں۔

دوسرے میں اس شعر زیر بحث کی تفہیم اس لئے کر رہا ہوں کہ میں یادوں کو  
 چھیڑے بغیر نہیں رہ سکتا۔ اگر میں غالب کے حوالے سے ان لوگوں کو چھیڑوں گا نہیں تو یہ  
 غالب کو سمجھنے کیلئے کس طرح تیار ہو سکتے ہیں؟ میرا چھیڑنا بھی ضروری ہے اور ان حضرات کا  
 پریشان ہونا بھی ضروری کہ اس کے بغیر بات نہیں بنتی۔ میں تو ان یاد لوگوں کو معشوقوں کا درجہ  
 دیتا ہوں۔ اب یہ لاکھ شرمائیں، میں انہیں چھیڑے بغیر نہیں رہ سکتا۔

تیسرے اس شعر کی تشریح اور تفہیم کیلئے مجھے خود یہ شعر اس لئے آکسار ہے کہ یار  
 لوگ اس شعر کی تشریح کو بھی، بہت عام سی بات سمجھتے ہیں حالانکہ غالب نے سب سے بڑا  
 کمال اس شعر میں یہ دکھایا ہے کہ اس شعر میں آیا ہوا ایک لفظ ”حسرت“ بڑی اہمیت کا حامل  
 ہے اور اس لفظ ”حسرت“ کی اہمیت اس شعر میں اس لئے اپنا ایک مقام رکھتی ہے کہ میرے  
 خیال میں یہ لفظ پہلی بار اس وسعت اور شوقی کے ساتھ مثبت معنی میں استعمال ہوا ہے ورنہ  
 عام طور پر لفظ حسرت کے معنی افسوس اور رنج و ملال کے لئے جاتے ہیں جیسے کسی نوجوان کے  
 مرنے پر عموماً یہ مصرع پڑھا جاتا ہے:

حسرت آن غنوں پہ ہے جو دن کھلے مر جھانگے

اس مصرع میں واضح طور پر حسرت کے معنی افسوس کے ہیں مگر غالب کے شعر زیر  
 بحث میں حسرت کے معنی ہرگز ہرگز یہ نہیں۔ یہاں تو شعر کی ساری خوبصورتی اور معنی خیزی کا  
 دار و مدار لفظ حسرت کے مثبت معنی پر ہے۔

آپ جانتے ہیں کہ لفظ حسرت کے جہاں افسوس کے معنی ہیں، وہاں دوسرے  
 مثبت معنی کھولے اور خواہش اور شوق کو برقرار رکھنے کے بھی ہیں۔ لفظ ”حسرت“ افسوس کے  
 معنی اس وقت دیتا ہے جب کسی شخص میں اپنی خواہش یا شوق کو سنبھالنے کی ہمت نہیں رہتی یا  
 وہ کسی صورت حال کے باعث مجبور ہو جاتا ہے۔

غالب سے ان کے کسی شاعر کو نے جب شعر زیر بحث کے دوسرے مصرعے کے

”مستی ہو جیسے کہ“ نہ کسی وصل تو حسرت ہی سہی“ اس کا کیا مطلب ہے تو غالب نے جواب دیا کہ ”وصل اگر غیبت حسرت نیز عالمے دارو“۔ یعنی اگر وصل نہیں ہوتا تو اس کی حسرت بھی ایک عالم اور ایک کیفیت رکھتی ہے جس کا اپنا ایک الگ ذائقہ ہے۔

اس شعر زیر بحث کے ذریعے غالب نے ہمیں زندگی میں خواہ مخواہ پیدا ہو جانے والی مایوسی سے بچایا ہے۔ ہم عموماً زندگی میں کسی خاص وجہ کے بغیر بھی مایوس ہوتے رہتے ہیں جس کے باعث ہماری زندگی خواہ مخواہ حرمان و یاس کا شکار ہو جاتی ہے۔ آدمی اس عالم امکان میں اسی وقت مایوس ہوتا ہے جب وہ اُس پر ذرا گہرائی سے غور و فکر چھوڑ دیتا ہے۔ میں نے گہرائی کے ساتھ ”غور“ کا لفظ استعمال کیا ہے۔ اس سے میری مراد یہ ہے کہ آدمی تارل حالت پر جب غور و فکر سے کام لیتا ہے تو اُس میں گہرائی تو آ جاتی ہے، بس غور و فکر کی اس تارل حال میں آدمی اگر ذرا سی حریف توجہ سے کام لے تو پھر اُس میں حریف گہرائی پیدا ہو جاتی ہے اور وہ یعنی غور کرنے والے آدمی کیلئے زیادہ مفید ثابت ہوتی ہے۔

اب اسی شعر زیر بحث کو لے لیجئے۔ ہم ذرا غور کرتے ہیں تو پتا چلتا ہے کہ اپنے دوست کو، اپنے پار کو، اپنے محبوب کو چھیڑنے سے آدمی کو کبھی باز نہیں آنا چاہئے۔ اس چھیڑ چھاڑ کا اور کوئی فائدہ ہو یا نہ ہو، اس ایک فائدے سے کوئی بھی انکار نہیں کر سکتا کہ آدمی کا حسن و جمال سے ایک تعلق برقرار رہتا ہے اور حسن و جمال سے تعلق برقرار رہنے کا واضح ترین مطلب یہ ہے کہ ہمارا زندگی سے رابطہ قائم ہے۔

جمالیات کا سب سے بڑا فائدہ یہی ہے کہ جمالیات آدمی کو ایک لمحے کیلئے بھی بور نہیں ہونے دیتی اور جب تک آدمی بور نہیں ہوتا، یوں سمجھ لیجئے کہ وہ زندگی کے عین دل میں بیٹھا ہوا ہے۔ ہاں ایہ ضرور ہے کہ زندگی کے دل میں بیٹھنے کا یہ مطلب ہرگز نہیں ہے کہ آپ بہت سن کر بیٹھ جائیں۔ زندگی کے عین دل میں بیٹھ کر بھی آپ کو کچھ نہ کچھ مل جمل کرنا ہر طرح لازم ہے بلکہ اگر آپ بہت زیادہ کنزِ قسم کے مولوی نہیں ہیں تو مجھے یہ کہنے کی اجازت



دیکھئے کہ اس طرح کی قتل و جل کرنا تو عین عبادت ہے۔ دوسرے لفظوں میں اللہ میاں یار سے پھینچر جھاڑ کو پسند فرماتا ہے کیونکہ جب تک آپ یار کو پھینچریں گے نہیں، تو اسے کس طرح بتا چلے گا کہ اس کا کوئی عاشق کوئی چاہنے والا پیدا ہو گیا ہے۔ گویا یار سے پھینچر جھاڑ نہ صرف زندہ رہنے کا ثبوت ہے بلکہ زندگی کی شناخت بھی اسی پھینچر جھاڑ سے قائم رہتی ہے۔

ممکن ہے کوئی صاحب یہ فرمادیں کہ پھینچر جھاڑ کوئی شریعتاً فعل نہیں ہے۔ ہم نے کسی شریف آدمی کو پھینچر جھاڑ کرنے نہیں دیکھا۔ ازل تو یہ بات ہی سرے سے غلط ہے کہ شریف آدمی کی پھینچر جھاڑ نظر نہیں آتی۔ پھینچر جھاڑ چونکہ بہت ہی نادر عمل ہے، اس لئے پھینچر جھاڑ کی نزاکت کو قائم رکھنا ہر آدمی کے بس کا روگ نہیں۔ لیکن اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ عام آدمی پھینچر جھاڑ نہیں کرتا۔

شاید آپ یہ سن کر حیران ہوں کہ اگر آدمی کے سوشل ہونے کی کوئی فنکارانہ دلیل ہے تو وہ پھینچر جھاڑ ہی ہے۔ میرے کہنے کا مقصد یہ ہے کہ اپنی اپنی بساط کے مطابق ہر آدمی پھینچر جھاڑ کے فن کا مظاہرہ کرتا ہے۔ اس لئے یہ ضروری نہیں کہ آپ کہیں کہ پھینچر جھاڑ کریں یا سنی بھاکر اپنے محبوب کو پھینچریں یا انگلی سے پھینچر جھاڑ کے عمل کو پڑھائی بخشیں۔ معاف کیجئے پھینچر جھاڑ پڑھائی انگلی سے میری مراد کوئی غلط قسم کی پھینچر جھاڑ ہرگز ہرگز نہیں، یہ تو یعنی انگلی تو انگشت شہادت کے ذریعے سے بھی سرفراز ہے۔

بہر حال اس میری تمام گزارش کا مقصد یہ ہے کہ آپ پھینچر جھاڑ کو انسان کی کوئی معمولی حرکت نہ سمجھیں، البتہ کوئی آدمی فعال معنی میں جس قدر زیادہ شریف ہوتا ہے، اسی قدر وہ نادر اور عمدہ قسم کی پھینچر جھاڑ کرتا ہے۔

پھینچر جھاڑ کے فعل کی قدرت اور طہارت کا میں تو یہاں تک قائل ہوں کہ اگر آدمی اپنی شرافت کے بھرم کو سنبھال چلا جائے تو وہ پھینچر جھاڑ کے اس عمل کو معرفت ذات تک لے جاسکتا ہے۔ معلوم نہیں آپ نے کسی محفلِ سامع میں لوگوں کو حال بھیتے ہوئے دیکھا ہے یا

نہیں؟ اگر دیکھا ہے تو مجھے بتائیے یہ اپنی ذات سے جھیز چھڑا نہیں تو اور کیا ہے؟

اب یہ ایک الگ مسئلہ ہے کہ اس قسم کی جھیز چھڑاؤ میں آدمی اپنے آپ کو ہلکان ہی نہیں کر لیتا، اس سے بھی آگے بڑھ جاتا ہے۔ ممکن ہے آپ میری توجہ غالب کے شعر زیر بحث کی طرف دلاتے ہوئے فرمائیں کہ حضرت! آپ کہاں چلے جا رہے ہیں؟ غالب نے تو صرف اتنا کہا ہے کہ محبوب کے ساتھ جھیز چھڑاؤ کے عمل کو جاری رکھنا ضروری ہے۔ یہ ضروری نہیں کہ اس جھیز چھڑاؤ کے نتیجہ میں آپ کو یار کا وصل بھی نصیب ہو جائے۔ اگر یہ بات ہے اور آپ مجھے غالب کے شعر زیر بحث کے حوالے سے بہت ہی زمین پر لے آتا جا رہے ہیں تو اب ذرا سنبھل کر میری بات سنئے اور شرما پئے یا گھبرائیے نہیں۔

میں سمجھتا ہوں کہ غالب کے اس شعر کو آسمان سے زمین پر لانے کیلئے اور پھر زمین سے آسمان پر لے جانے کیلئے ضروری ہے کہ اس شعر پر جنسی اعتبار سے غور کیا جائے۔ لہذا اب آپ کو بلا تھک یہ تسلیم کرنا پڑے گا کہ شعر زیر بحث کا براہ راست تعلق انسان کی تحقیقی حرکات Creative Activities کے آغاز سے ہے اور انجام سے بھی کہ وصل کے بعد بھی شریف لوگ، جی ہاں، شریف لوگ اپنے محبوب کے ساتھ جھیز چھڑاؤ جاری رکھتے ہیں اور غیر شریف لوگ کروٹ لے کر سو جاتے ہیں۔

لیکن میں آخر میں پھر یہی عرض کروں گا کہ غالب نے اپنے اس سیدھے سادے لیکن شوخ و شریر شعر میں ہمیں یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ آدمی کو زندگی کے حسن و جمال سے ٹھوس قسم کا رابطہ اور رشتہ ہمیشہ قائم رکھنا چاہئے اور اس ٹھوس قسم کے رشتے کا صرف یہی مطلب نہیں ہونا چاہئے کہ ہمیں یار کا جسم مل جائے، اس جسم کے خیال میں محو رہنا بھی اپنا ایک مقصد اور سرور و کیف رکھتا ہے۔

غالب نے جو اپنے شاگرد کو کہا تھا کہ ”وصل اگر نیست حسرت نیز عالمے دارو“، اب آپ خود ہی بتائیے ”عالمے دارو“ کا کوئی جواب ہے؟ میں چاہوں تو ابھی اس عالمے

دارد کے حوالے سے غالب کے شعر زیر بحث کے ضمن میں بہت کچھ کہہ سکتا ہوں مگر کیا کروں، آپ کو اس معروف دنیا میں اتنی فرصت کہاں کہ غالب کے شعر کے ساتھ ذائقوں کو اپنی ذات میں اتار سکیں۔ چنانچہ میں اب خاموش ہوتا ہوں۔



## غالب کی بے خودی کا جمالیاتی پہلو

اس میں خاص اور عام کی کوئی قید نہیں، ہر آدمی اپنی ہزار ہزاری کے باوجود اپنے ایک خاص انداز میں بے خود رہتا چاہتا ہے۔ اور پھر حربہ لطف کی بات یہ ہے کہ اس بے خودی کا تعلق آدمی کی تنہائی کے ساتھ اتنا نہیں ہے جتنا کہ اس کی اجتماعی زندگی کے ساتھ ہے۔ مطلب یہ ہے کہ آدمی تنہائی میں بے خود نہیں رہتا چاہتا، لوگوں کے ساتھ رہ کر بے خود رہتا چاہتا ہے۔ دوسرے لفظوں میں انسانی بے خودی کا راز اتنا خلوت میں نہیں پروان چڑھتا جتنا کہ جلوت میں پرورش پاتا ہے۔ اور یہ راز دراصل اس کے یعنی انسان کے سوشل ہونے کا راز ہے۔

ہر آدمی اپنے آپ کو بھول کر دوسرے کے کام آنے کا خواہش مند ہے۔ یہ اس کی فطرت میں ہے۔ اب یہ ایک الگ مسئلہ ہے کہ آدمی دوسرے کے کام آتے آتے صرف اپنے ہی کام آنا شروع کر دے اور یوں وہ خود غرض بن کر رہ جائے۔

میں یہاں آدمی کی بے خودی کے جمالیاتی پہلو پر بات کرنا چاہتا ہوں اور میری یہ قیاسی باتیں غالب کے اشعار کے حوالوں سے ہوں گی، خصوصیت کے ساتھ اس شعر کے

حوالے سے:

ہوں زخموں رنڈ بیدائے خیال  
بھول جانا ہے نشانی میری

میری داستان میں اس شعر کا کلیدی لفظ بیدار ہے جس کے عام معنی صحرا اور میدان کے ہیں اور خاص معنی بیدار کے، یعنی ایک لگاؤ اور تعلق۔ آپ یہ تو جانتے ہی ہوں گے کہ درختوں میں بیوند لگایا جاتا ہے تو وہ کچھ سے کچھ ہو جاتے ہیں۔ قلمی آدم تو آپ نے نہ صرف سنے ہوں گے بلکہ خوب کھائے بھی ہوں گے۔ تو یہ قلم لگانا بھی دراصل بیوند لگانے والی بات ہے۔ آم کا اپنے ذائقے، مزے اور رنگ روپ میں کچھ کا کچھ ہو جانا۔ شعر زیر بحث میں غالب کسی تکلف کے بغیر لفظ بیدار کی جگہ صحرا استعمال کر سکتا تھا لیکن اس نے ایسا نہیں کیا۔ کیوں؟ اس لئے کہ یہاں جس طرح لفظ بیدار طبعی اعتبار سے معنی خیز ہے، وہ بات لفظ صحرا میں نہیں۔

ایک آپ بیدارے خیال کہیں اور ایک صحرائے خیال۔ جس انداز میں بیدارے خیال کی ترکیب ہمارے ذہن کو ہمارے خیال کی شادابی کا احساس دلاتی ہے، اس طرح صحرائے خیال کی ترکیب ہمارے ذہن کو سرسبز و شاداب نہیں کرتی اور پھر بیدارے خیال کی ترکیب نفسیات کی ایک اصطلاح Association of Ideas علامہ بخمال کی طرف بھی توجہ دلا رہی ہے جس سے گونا گوں معانی کے ابواب کھل رہے ہیں۔

ہاں تو غالب فرما رہے ہیں کہ میں اپنے خیالات کے جنگل میں کھو گیا ہوں اور میرا یہی کھو جانا، گم ہو جانا میری شناخت ہے۔ مجھے حاش کرنے کی اور مجھے پانی کی نشانی ہے۔ مطلب یہ ہے کہ میں اپنے آپ میں نہیں رہتا۔ اس کے یہ معنی ہرگز نہیں کہ ایسا کسی فرد یا فطرت کی کیفیت کی وجہ سے ہے۔ اس کے برعکس میرا بے خود ہونا دوسروں کے ذہن کچھ میں شریک ہونے کے مترادف ہے۔ اس میں میری عام سی فرض وندی شامل نہیں

ہے۔ میں تو اس طرح اپنے آپ کو گم کر کے اپنے ابناء جنس کی انسانیت میں شریک ہونا چاہتا ہوں اور یہ کوشش محض میری خواہش ہی نہیں ہوتی، مجھے مسلسل کامیابی سے بھی ہٹکنا رکھتی ہے۔ لوگوں نے جب غالب کی اس بے خودی کو نہ سمجھا تو وہ سخت غصے کے عالم میں اس طرح فریاد کرتا ہے:

مے سے فرض نشاط ہے کس زوسیاہ کو  
یک گو نہ بے خودی مجھے دن رات چاہئے

اس شعر کے ایک لفظ زوسیاہ کے ذریعے غالب بے خودی کے عام معنی سے آگے بڑھنے کی تلقین کر رہا ہے۔ اگرچہ یہ تلقین، جیسا کہ میں نے ابھی ابھی عرض کیا، بہت ہی غصے کے عالم میں کی جا رہی ہے مگر بات واضح ہو رہی ہے کہ غالب کی بے خودی فقط عام سادہ مزیدار تجربہ نہیں ہے بلکہ اچھی خاصی ذمہ داری ہے جو اسے اپنے معاشرے کی ایک سنجیدہ اور ذمہ دار شخص کی حیثیت سے قبول کرنی چاہئے۔ اگر ذرا توجہ کی جائے تو یہ بے خودی، یہ ذمہ داری بہت بلند مقام بھی حاصل کر لیتی ہے، جیسا کہ غالب کے متعدد ذیل شعر سے پتا چل رہا ہے۔ مگر اس پتا چلانے کیلئے ذرا توجہ کو مگرے انداز میں مہذول کر دانے کی ضرورت پڑتی ہے ورنہ عام طور پر اس شعر کو ان معنی میں نہیں لیا جاتا:

ہم وہاں ہیں جہاں سے ہم کو بھی  
کچھ ہماری خیر نہیں آتی

غالب کے اس شعر کی دو تفسیر جس کا ذکر میں کر رہا ہوں، میر کے متعدد ذیل شعر کے سامنے مزید واضح ہونے کی بجائے کہیں سے کہیں چلی جاتی ہے۔ میر کا شعر یہ ہے:

بے خودی لے گئی کہاں ہم کو

دیر سے انتظار ہے اپنا

کہا جاتا ہے کہ میر کا یہ شعر غالب کے شعر سے کہیں بلند ہے حالانکہ میر کی

بے خودی وہ نہیں ہے جس بے خودی کا بیان غالب کے شعر میں ہو رہا ہے۔ غالب اپنے شعر میں معمول کی عام بے خودی کا ذکر کر رہے ہیں جبکہ پیر کے شعر میں صوفیانہ بے خودی کا ذکر ہو رہا ہے اور خوب ہو رہا ہے۔ مگر میر کے اس شعر کا غالب کے شعر سے مقابلہ کرنا ان دونوں شعروں کے سیاق و سباق سے بے خبری اور بے بھری کے علاوہ اور کچھ ظاہر نہیں کرتا۔ بے خودی کے بارے میں غالب کا ایک خوبصورت رویہ مندرجہ ذیل شعر سے بھی واضح ہو رہا ہے:

مستانہ طے کروں ہوں رہِ وادئی خیال

تابا زگشت سے نہ رہے مدعا مجھے

اگر میں وادئی خیال میں سے مستانہ وار گزر رہا ہوں تو اس سے میرا مطلب یہ ہرگز ہرگز نہیں ہے کہ مجھے اپنی وادئی خیال سے گزرتے وقت کسی قسم کی ہنگامہ پٹ ہو رہی ہے یا میں وادئی خیال کے مناظر کو دیکھنے کی ہمت اور حوصلہ نہیں رکھتا یا میرے اس رویے سے کسی قسم کے فرار یا گریز کی کیفیت کا پتا چل رہا ہے۔ اس سے میرا مطلب تو صرف اتنا سا ہے کہ میں چاہتا ہوں کہ میرے سامنے نئے سے نئے خیالات آتے رہیں اور کوئی خیال ایک بار سے دوسری بار سامنے نہ آنے پائے۔ گویا غالب ہر لمحے ایک ندرت خیال کا قائل ہے اور شعر زیر بحث یعنی

ہوں زخو رفت بیدائے خیال

بھول جانا ہے نشانی میری

تو یہ بھول جانا بھی ایک طرح ندرت خیال کو قائم و دائم رکھنے کے مترادف ہے اور اس طرح جب بھول جانا ندرت خیال کی خاطر جگہ خالی کرنے کیلئے ہوتا ہے تو پھر ہم بلا خوف تردد یہ کہہ سکتے ہیں کہ بھول جانے کو جمالیات کی ایک اہم کلاسی سمجھنا جمالیات کو درست دیکھنے والی بات ہے۔

پیدائے خیال میں غالب اپنی ذات کو کیا بھولتا ہے، یوں سمجھئے حسن و جمال کے نئے مواقع فراہم کرتا ہے۔ یہاں بھولنا چراغ سے چراغ جلتا ہے کا عمل تو ضرور ہے لیکن ایک چراغ کو جلا کر دوسرے کو بجھانے کا عمل ہرگز ہرگز نہیں ہے بلکہ تازہ چراغ کو فروزاں کرنے میں پوری طرح توجہ مبذول کرنے والی بات ہے۔

ایسا بھی تو ہوتا ہے کہ ہم چراغ سے چراغ جلاتے ہیں لیکن اگر تازہ چراغ کی طرف متوجہ نہ ہوں تو اسے ہوا کا ایک جھونکا بجھا بھی سکتا ہے۔ گویا بھولنا پہلے چراغ سے مطمئن ہو کر دوسرے تازہ چراغ کی طرف اپنی ذات کی توانائی کو لگا دینا ہے۔ اور وہ جو غالب نے کہا ہے کہ ”بھول جانا ہے نشتانی میری“ تو یہ نشتانی تازہ چراغ کی صورت میں ہمارے سامنے آتی ہے۔ یوں غالب کی ہر بھول پر ایک چراغ جلتا ہے لیکن اپنے سے پہلے چراغ کی سلامتی کے ساتھ بھی اور تازہ چراغ کی تازہ روشنی کے ساتھ بھی۔

اس طرح غالب کی ذات چراغاں کی صورت میں ہمارے سامنے آتی چلی جاتی ہے۔ شارمین میں سے ایک دو نے بھول جانے کو نشتانی کہنے پر دلو تو دی ہے لیکن اس کی تشریح نہیں فرمائی۔ بس دلو دے کر رہ گئے۔ ادھر غالب کے شعر کی دوا محض دلو دوا نہیں طلب کرتی ہے، قادی کی ذہانت کا امتحان بھی لیتی ہے اور اپنی وضاحت بھی چاہتی ہے۔

دراصل غالب ماہرین جدید نفسیات سے بھی زیادہ ذہن انسانی کی اس حقیقت کو سمجھتا تھا کہ بھولنے کا عمل نہ صرف دوسری بہت سی یادوں کیلئے جگہ خالی کرتا ہے بلکہ بھول کر انسان بہت سی تازہ یادیں تخلیق بھی کرتا ہے۔ جی ہاں اسٹاندرے خیال کی صلاحیت یہی تو کام کرتی ہے کہ وہ ایک خیال سے دوسرے خیال کا چراغ ہی نہیں جلاتی، نئے سے نئے خیال پیدا بھی کرتی ہے۔ از خود رونق ہونے کی ایک نئی صورت اور غالب کی بے خودی کا ایک نیا روپ۔ بلکہ ذہن انسانی کا ایک نیا روپ۔ جمالیات کا ایک نیا باب۔





## نشان جگر سوختہ

آپ جانتے ہیں کہ غالب کے اشعار کی تشریح ان کے احباب اور شاگرد خود انہی سے پوچھتے رہتے تھے۔ میں نے غالب کے شعروں کی قریب قریب یہ تمام شرحیں دیکھی ہیں۔ میرا خیال یہ ہے کہ عام طور پر غالب اپنی تشریح کے عام معنی ہی بتایا کرتے تھے۔ ان نکات کی گہرائی کے بارے میں تو وہ معمولی سا اشارہ دیا کرتے تھے۔ یقیناً غالب کا فضاء یہ تھا کہ ان کے اشعار کی تشریح اور تفہیم کو محدود نہ کر دیا جائے اور آنے والے ہر زمانے کے قاری کیلئے ان کا یعنی غالب کا کلام دلچسپ اور تجسس کا باعث بننا ہے۔

آج مجھ سے فرمائش کی گئی ہے کہ میں غالب کے متعدد بذیل شعر کی تشریح اپنے انداز میں کروں۔ فرمائش کرنے والے ہمارے دوست ڈاکٹر سلیم اختر ہیں۔ اس سے پہلے بھی مجھ سے میرے خلیف بزرگ اور دوست فرمائش کرتے رہے ہیں جن میں معروف بزرگ، میرے ہم عمر، ہم عصر، معروف ادیب ڈاکٹر وحید قریشی اور اشفاق احمد صاحب، معروف ادیب و افسانہ نگار غیر ہم ہیں۔

ان حضرات کے دینے ہوئے اشعار کی تشریح کر چکا ہوں۔ اس تو ڈاکٹر سلیم اختر

کا دیا ہوا شعر یہ ہے، یہ بھی مشہور شعر ہے:

قری کف خاکستر و بلبل قفس رنگ

اے نالہ نشانِ جگر سوختہ کیا ہے

حالی نے اس شعر کی تخریج خود غالب سے پہنچی تھی جس پر غالب نے جواب دیا تھا: دوسرے مصرعے کے پہلے لفظ ”اے“ کی جگہ ”جر“ لکادو، شعر کے معنی سمجھ میں آ جائیں گے۔ گویا غالب نے حالی کو یہ بتایا تھا کہ قری جو ایک کف خاکستر یعنی ایک مٹی خاک سے زیادہ نہیں، اور بلبل جو ایک قفس رنگ ہے یعنی جس کی حیثیت رنگوں کے ایک ہنجرے سے زیادہ نہیں، ان کے جگر سوختہ کا نشان یعنی عاشق ہونے کا ثبوت سوائے ان کے نالہ و زاری کے اور کچھ نہیں۔

مطلب یہ ہے کہ یہ دونوں پرندے اپنی اپنی جگہ بولتے ہیں۔ بس اسی سے کچھ بنا چلا ہے کہ ان دونوں پرندوں کو خوش ہو گیا ہے حالانکہ ان کی عاشقی کا اثر تو کچھ اس سے زیادہ ہونا چاہئے تھا۔

مگر لطف کی بات تو یہ ہے کہ اقبال نے ہاؤید نامہ میں ظلمہ مشتری پر غالب سے اس شعر کے معنی پوچھے ہیں جس کا مطلب یہ ہے کہ اقبال نے خود اس شعر کی تخریج کی ہے۔ وہ کچھ اس طرح ہے:

زندہ رو یعنی اقبال غالب سے پوچھ رہا ہے: اے ترا دادند ورتو تجھوئے۔۔۔ جیو کو درد کے قریب لاؤ۔۔۔ معنی یک شعر خود ہا من بگوئے۔۔۔ اور اس کے بعد یہی شعر لکھا ہے۔۔۔ غالب اس طرح جواب دیتا ہے:

نالہ کو خیزد از سوزِ جگر

ہر کجا تاخیر او دایم دیکر

سوزِ جگر سے جو نالہ بلند ہوتا ہے، اس کی تاخیر ہر جگہ مختلف ہوتی ہے۔

قری از تاخیر او وا سوخت

بلبل از دے رکھا اندوخت

قری اس تار سے جل کر خاک جیسی ہو گئی اور بلبل نے اس تار سے رنگ جمع کر لئے۔

اقبال نے یہ تعریض بھی ختم نہیں کر دی، آگے بڑھنا غالب وہ یہ واضح کر رہے ہیں کہ عاشق جب تار بلند کرتا ہے تو گویا اس کی آواز میں زندگی بھی ہوتی ہے اور موت بھی یعنی قری کی طرح خاستری مانند یا بلبل کی طرح رنگ ہی رنگ، زندگی ہی زندگی۔ مگر قری کی بے رنگی میں بھی بہت کچھ ہوتا ہے جو بلبل کی رنگارنگی میں نہیں ہوتا۔

بقول اقبال یہ عالم رنگ دیو ہے، اپنی اپنی امت (اور حوصلے) پر موقوف ہے کہ کوئی رنگ پسند کرتا ہے یا بد۔ ضروری نہیں اگر آپ عشق سے محض خوشبو کشید کرنا چاہتے ہیں تو اس میں رنگ بھی ہو، ہاں یہ ضروری ہے کہ خالص خوشبو بھی آپ کو جہان رنگ سے بہت آگے لے جاسکتی ہے۔ ویسے رنگ بھی اپنی جگہ کوئی کم حیثیت نہیں رکھتے۔ بظاہر اس بات کو درمیان میں چھوڑ کر اقبال غالب کے سامنے ایک نیا سوال اٹھاتے ہیں۔

صد جہاں پیدا دریں نیلی فضا

ہر جہاں را اولیاء و انبیاء

اس نیلی فضا میں تو پتنگوں جہاں موجود ہیں۔ کیا ہر جہاں کے اپنے اپنے الگ انبیاء اور اولیاء ہیں؟ غالب اس کا جواب دیتا ہے۔ اور ایک طرح اقبال کی اصلاح کرتا ہے۔ صرف جہاں موجود نہیں بلکہ مزید جہاں پیدا ہو رہے ہیں۔

نیک نگر اندریں بود و نبود

پے بہ پے آیا جہانہا در وجود

(بھائی) ابھی طرح دیکھو، اس ہونے اور نہ ہونے میں پے در پے (بے شمار)

جہاں وجود میں آ رہے ہیں۔ اس سے اگلے شعر میں غالب واضح کر رہا ہے:

ہر کھا ہنگامہ عالم بود  
رحمۃ اللعالمین ہم بود

جہاں کہیں کوئی نیا جہان پیدا ہوتا ہے، وہیں رحمۃ اللعالمین بھی موجود ہوتے ہیں۔

اس کے بعد اقبال غالب سے کہتے ہیں: "فانشتر کوڑا تک فہم نارساست۔"  
"میں بات کو سمجھا نہیں، ذرا مزید وضاحت کیجئے۔"

اور غالب بار بار یہ کہہ رہا ہے کہ اس نکتے کی وضاحت نہیں ہو سکتی۔ آخر غالب سے اقبال یہ کہتے ہیں:

تو سراپا آتش است سوز طلب  
برخن غالب نیائی اے جب

(اے غالب!) تو اپنی سوز طلب کی وجہ سے سراپا آتش ہے۔ پھر بھی خن پر (اور) گفتگو کرنے پر قادر نہیں) مجھے تو بہت ہی عجیب بات لگ رہی ہے۔ اس پر غالب پھر جواب دیتا ہے، گویا شعر کے زوہانی پہلو پر گفتگو ہو رہی ہے:

خلق و تقدیر و ہدایت ابتداءست  
رحمۃ اللعالمین انتہاست

پیدا کرنا، مولود کی تقدیر مقرر کرنا، اُسے ہدایت دینا یہ سب باتیں ابتداء کی ہیں۔ اس کی انتہا رحمۃ اللعالمین کا ہونا ہے۔

اقبال اس پر بھی جب کہتے ہیں کہ مجھ پر معنی روشن نہیں ہوئے تو غالب کہتا ہے: دیکھو میراں! آپ بھی شعر کے اسرار سے واقف ہیں، خود شعر کہتے ہیں، اس لئے اس نکتہ کو بیان ہی نہیں کیا جاسکتا۔ اور غالب مزید وضاحت کیلئے کہتا ہے:

شاعراں ہدم سخن آراستہ

ایں حکیمان ہے یہ بیضاستہ

اس موقع پر حلاج درمیان میں آجاتا ہے اور بات کو غالب کے اصل شعر کی

طرف لے آتا ہے: ہر کجا بنی جہان رنگ و بو

آن کہ از خاکش بریدہ آرزو

یا ز نور مصطفیٰ اورا بہاست

یا هنوز اندر خلاش مصطفیٰ است

تم (اس دنیا میں) جہاں کہیں دیکھتے ہو، رنگ و بو کا ایک جہاں موجود ہے اور یہ

جہاں ایسا ہے کہ اس کی خاک سے ایک آرزو پیدا ہوتی ہے۔ اس آرزو کی قدر و قیمت کو یا تو

نور مصطفیٰ سمجھتا ہے یا پھر ابھی خود مصطفیٰ کی تلاش ہو رہی ہے۔

ذرا توجہ سے کام لیا جائے تو پتا چل جاتا ہے کہ اقبال ابھی تک غالب کے شعر کی

تشریح کر رہے ہیں اور یہ تشریح ابھی چل رہی ہے اور کافی آگے تک جائے گی۔ میں صرف

یہ عرض کرنا چاہتا ہوں کہ میں نے جو غالب کی اپنی طرف سے اس طرح تشریح و تفہیم کی ہے

تو بہت سے لوگ اس پر ناک بھوں چڑھا رہے ہیں کہ غالب نے اس طرح کہاں سوچا ہو

گا؟ کیوں نہیں سوچا ہوگا؟ کبھی اس سوال پر بھی تو غور کر کے دیکھئے۔ ہم غالب کی سوچ پر

بہرے بھانے والے کون ہیں؟ جب غالب کے شعر کو سامنے رکھ کر ہم بہت کچھ سوچ سکتے

ہیں تو غالب نے اپنے شعر پر کیوں نہیں سوچا ہوگا؟ غالب نے شعر کہ کر آپ کے سامنے ہی

نہیں رکھ دیا، اپنے سامنے بھی رکھا تھا۔ لہذا اب جو آپ غالب کے شعر پر غور کر رہے ہیں تو

ایک طرح غالب ہی اپنے شعر پر غور کر رہا ہے۔ آخر شعر تو غالب ہی کا ہے۔

ہاں اتنی میں عرض کر رہا تھا کہ شعر زیر بحث جو یہ نامہ میں فلک مشعری پر اقبال

نے غالب کے سامنے پیش کیا اور اس سے اس شعر کے معنی پوچھے۔ اب جو غالب کی طرف

سے جواب آیا اور تشریح آرہی ہے، وہ اقبال ہی تو غالب کے اس شعر کی تشریح کر رہے ہیں۔ میں جو کچھ اس شعر سے سمجھا ہوں، وہ بھی عرض کئے دیتا ہوں۔ یہاں میں غالب کا یہ شعر زیر بحث پھر لکھ رہا ہوں:

قری کف خاکستر و بلبل قفس رنگ

اے نالہ نشانِ جگر سوختہ کیا ہے

آپ جانتے ہیں کہ غالب کے شعر کی تشریح اور تفہیم کیلئے میرے پاس تو ایک ہی تدبیر ہے جو خود غالب نے اپنے ایک شعر میں بتائی ہے اور وہ یہ ہے کہ اس کے ایک ایک لفظ پر غور کیا جائے۔ اس شعر کا پہلا لفظ قری ہے اور آپ جانتے ہیں کہ یہ سرو کا ایک عاشق پرندہ ہے۔ سرو ایک کشیدہ قامت درخت ہے جو نہایت بلاغت کے ساتھ بلندی کی طرف اشارہ کر رہا ہے۔ اسی طرح قری کے بعد اس شعر زیر بحث کا دوسرا لفظ بلبل ہے جو پھول کا عاشق ہے اور پھول بلندی کی بجائے زمین کی وسعتوں کی طرف ایک حسین و جمیل اشارہ ہے۔

آپ جانتے ہیں کہ جمالیات میں اشارے جمالیات ہی کی جان نہیں ہوتے، دیکھنے والوں کی بھی جان ہوتے ہیں۔ آپ شعر زیر بحث کا دوسرا مصرع نہ بھی پڑھیں تو آپ کو بھی پہلا مصرع کئی خوبصورت باتیں بتا رہا ہے اور ہمارے ذہن کو حسن و جمال سے معمور کر رہا ہے۔

قری کف خاکستر و بلبل قفس رنگ — قری اپنی ظاہری صورت سے خاک کی ایک مٹی نظر آتی ہے لیکن خاک سے بڑھ کر بشریوں، بڑی بڑی رفعتوں کا عاشق کون ہو سکتا ہے اسی طرح بلبل اپنی ظاہر صورت سے رنگوں کا بھڑو نظر آتا ہے یعنی جو خاک کے رنگ روپ کا عاشق ہوتا ہے، اس سے بڑھ کر خاک کی وسعتوں کا عاشق ہم کس کو کہہ سکتے ہیں! غالب نے اپنے اس شعر زیر بحث کے صرف ایک پہلے مصرعے میں عاشقی کے

عمودی اور افقی دونوں پہلوؤں پر بڑی بھرپور روشنی ڈالی ہے اور پھر قمری کو کف خاکستر یعنی منجلی بھر خاک کہہ کر اور بلبل کو رنگوں کا پنجرہ کہہ کر حقوق کو خالق کے سامنے۔۔۔ جی ہاں۔۔۔ حقیقت عظمیٰ کے سامنے محدود بھی ثابت کر دیا ہے تاکہ عالم اصغر اور عالم اکبر کا ایک اندازہ بھی ہو سکے اور نگارہ بھی۔۔۔ گو یا قمری کی ذات میں ظہور کے سارے عمود مجتمع ہو گئے ہیں اور بلبل کی ذات میں سارے درنگ رنگ افق یکجا ہو گئے ہیں۔

لیکن ہمارا شاعر، ہمارا غالب علیٰ نکل غالب یہاں تک جانے والا کب ہے! شاعر زیر بحث کے دوسرے مصرعے میں لٹکا کر کہہ رہا ہے: ”اے نالہ نشان جگر سوخت کیا ہے۔“ ”اے نالہ! ہمیں تم نے عاشق کے افق اور عمود تو دکھا دیئے لیکن یہ افق اور یہ عمود جس کی وجہ سے ظہور میں آئے، یا حیران آفاق اور عمود کا خالق ہے، اس کا نگارہ بھی تو کرواؤ۔“

مگر یہاں لطف کی بات یہ ہے اور بڑی نازک اور باریک قائل غور بات ہے کہ جو جگر سوخت کا نشان ہے، جو خالق ہے، اُسی سے پوچھا جا رہا ہے، اُسی کو مخاطب کیا جا رہا ہے کہ جس کی وجہ سے یہ سب کچھ ظہور میں آ رہا ہے۔ باعثِ شہود بن رہا ہے۔

جی ہاں! اُسی سے پوچھا جا رہا ہے کہ تو بتاتا کیوں نہیں کہ تو کیسا ہے؟ تو کون ہے؟ تو سامنے کیوں نہیں آتا؟

اب آپ بتائیے، ایسے خطاب پر آدمی قربان نہ ہو جائے تو کیا کرے؟ ایسے خطاب کرنے والے کا منہ نہ چوم لیا جائے تو اُس سے اور کس طرح کا خوبصورت سلوک کیا جائے اور جس سے خطاب کیا جا رہا ہے، اُس کی بات ہی چھوڑ بیٹے۔ یہ کس میں صمت ہے، کس میں اتنی جرأت ہے، سوائے اس کے کہ ہم اتنی بڑی اور عظیم ہستی کا نام لینے کی بجائے اُسے کسی بہت ہی معمولی سے نام کے ساتھ پکاریں تاکہ ہم میں کچھ صمت پیدا ہو۔

اب کیا آپ اس خطاب کی کوئی داد دے سکتے ہیں کہ حقیقت عظمیٰ کو آپ ”عمو“ نالہ کہہ کر خطاب کر رہے ہیں؟

واضح ہو کہ میں یہ بات یونہی نہیں کہہ رہا ہوں، کیا Logos اللہ کو نہیں کہا جاتا رہا ہے؟ گویا عاشق جو بولتا ہے، چاہے قمری کی آواز میں بولے، خواہ بلبل کی آواز میں نغمہ سرا ہو، اس آواز کے۔۔۔ جی ہاں۔۔۔ اس عاشقانہ آواز کے عقب میں حقیقت عظمیٰ نہیں تو اور کیا چیز بولتی ہے؟

غالب نے جو حالی کے دریافت کرنے پر شعر زیر بحث کے بارے میں کہا تھا: ”اے“ کی جگہ ”جو“ کا لفظ رکھ دو، اس شعر کے معنی کچھ میں آجائیں گے۔۔۔ تو غالب کا یہی اشارہ تھا۔ شعر زیر بحث میں معانی کی تمام اٹوبیت اسی ”اے“ کے خطاب ہی میں تو پوشیدہ ہے۔ اگر آپ ”اے“ کی جگہ ”جو“ لگا دیتے ہیں تو ان معانی کی ساری کی ساری عظیم الشان عمارت چشمِ زدن میں دھڑام سے چپے آگرتی ہے۔ ہاں! اس انہدام کا ایک فائدہ ضرور ہوتا ہے کہ غالب کے عام قاری کے ذہن میں اس شعر کے معنی ضرور کچھ میں آ جاتے ہیں۔

اب اس کچھ میں آنے پر غالب سر پہنے یا میں اور آپ سر پہنتے رہ جائیں تو یہ ایک بالکل الگ بات ہے۔ غالب نے تو اپنے شعر کو عام آدمی کی سمجھ کے مطابق بھی بتا دیا۔ لیکن اگر آپ یہ فرمائیں تو غالب نے اپنے شعر کو اس معیار پر لا کر آپ پر بھی کوئی پابندی عائد کر دی ہے، ایسی ہرگز ہرگز کوئی بات نہیں ہے ورنہ اگر ہم ”جو“ کی جگہ ”اے“ ہی کو رہنے دیتے ہیں جو غالب کا اصل مفسدہ ہے، پھر تو ہمیں کہنا پڑے گا کہ غالب نے عاشق کی آواز کو خدا کی آواز سے ملا دیا ہے اور جب ہم کسی سچے عاشق کی آواز سنتے ہیں تو حقیقت عظمیٰ کی آواز ہی کو سن رہے ہوتے ہیں۔۔۔ اور اگر عاشق کی آواز حقیقت عظمیٰ کی آواز ہے تو پھر مجھے بتائیے کہ اس آواز کی کوئی اچھٹا ہو سکتی ہے۔۔۔ آپ اسی آواز کے پیچھے چلتے چلتے جائیے، پھر تو عاشق ہی نہیں، آپ بھی ایک کبھی نہ ختم ہونے والے سسے سسر کے داعی بن جاتے ہیں۔

بہا لاتی اعتبار سے کیا عاشق کی یہ آواز گونا گوں اچالے بکھیرتی ہوئی نور کی کیر سے کم نہیں جا



کتنی ہے؟

لیکن کمالِ بلاغت، جی ہاں! غالب کے ابلاغ کا کمال یہ دیکھئے کہ ایک طرف عاشق کی آواز کو، اُس کے نالہ کو نور کی لکیر بنا کر نور کی طرف روانہ کر دیا لیکن اس نور کی لکیر کے خالصتوں کو، سرچشموں کو یعنی قمری کفس، خاکستر کو اور طبلِ قفس، رنگ کو زمین پر رہنے دیا تاکہ زمین سے آسمان کی طرف نور افشانی کا یہ سلسلہ جاری رہے اور اس کرۂ ارض پر، اس خاک پر یہ انوار نہ آئے کہ اسے خالقِ مطلق! جب تو نے خاک ہی سے اشرف المخلوقات کو جنم دیا ہے اور اس مٹی میں اسکا نات کے بنانے کتنے جہان پوشیدہ رکھ چھوڑے تو اب یہ کیسے ہو سکتا ہے کہ انسان تو انسان، اس خاک کے معمولی پرندے بھی فضائے افلاک کو مسلسل اپنے آہالوں سے بھرنے کیلئے ایک لئے کو بھی کیوں خاموش ہو جائیں۔

پھر آپ غالب کے اس اندازِ بلاغت کو کیا کہیں گے اور اس تجاہلِ عارفانہ کو کیا نام دیں گے کہ عاشق کی اس نورانی آواز سے بچ جھا جا رہا ہے۔

اے نالہ نکاح جگر سوختہ کیا ہے

مطلب یہ ہے کہ جگر سوختہ عاشق کا نشان، اُس کا اتنا چا صرف یہ نورانی آوازی نہیں ہے، عاشق کے اس نالہ نورانی میں بہت کچھ پوشیدہ ہے۔ بظاہر یہ ایک نالہ نظر آ رہا ہے اور سنائی بھی دے رہا ہے لیکن یہ صرف باصرہ اور سامع ہی کیلئے رزقِ مہیا نہیں کر رہا ہے، نور سے حواس کیلئے بھی اس کے پاس بہت کچھ موجود ہے۔

غالب کا تجاہلِ عارفانہ نالہ عاشق سے کہہ رہا ہے کہ اے نالہ عاشق! تو صرف آوازی نہیں ہے، تجھ میں حرفِ گن کی ساری خلافتِ صلاحیتیں موجود ہیں۔ جس طرح حرفِ گن سے آج تک کائنات تخلیق ہوئی چلی جا رہی ہے، اسی طرح تجھ سے بھی عاشقی کے سننے سے نئے جہان تخلیق ہوئے چلے جا رہے ہیں۔ یہ جو تو نے فی الحال قمری کفس، خاکستر اور طبلِ قفس، رنگ کے دو جہاں پیدا کر دیئے ہیں، ہمیں تو ان سے بھی بڑھ کر جہاں بنائے

کون کون کے تخلیق ہو جانے کی امید ہے۔ یہ بات الگ ہے کہ قمری کتب خانہ کسٹر اور بلبل قصہ رنگ کے جہانوں کو بھی ہم ابھی تک پوری طرح مشاہدہ نہیں کر سکے ہیں۔

آدی از ازل تا امروز موجود سے تغافل اور امکان موجود کی توقع کے درمیان جو آنکھ چمکی کھلتا چلا آ رہا ہے، غالب نے اُس کیفیت کو بھی اس شعر میں بیان کر دیا ہے بلکہ اپنے اُس تغافل عارفانہ کے پیش نظر وہ شعر زیر بحث کے دوسرے مصرعے میں پوچھ رہا ہے۔ اے مالِ نشان جگر سوختہ کیا ہے۔ یوں لگتا ہے یہ مصرع اس شعر میں ایک بار ادا کرنے کیلئے نہیں آیا بلکہ بار بار پڑھنے کیلئے اور صدا لگانے کیلئے آیا ہے:

اے مالِ نشان جگر سوختہ کیا ہے      اے مالِ نشان جگر سوختہ کیا ہے  
جگر سوختہ کا ایک نشان ہمارے سامنے آتا ہے، ہماری تسلی نہیں ہوتی، ہم دوسرے  
نشان کا تقاضا کر ڈالتے ہیں اور اُس کیلئے ہمیں کچھ نہیں کرنا پڑتا، اسی مصرع کو دہرا دیتے  
ہیں: اے مالِ نشان جگر سوختہ کیا ہے۔

آپ جانتے ہیں کہ جمالیات کی ایک ادراصل من حریہ کی صدا بھی ہے۔ اور  
شعر زیر بحث کا یہ دوسرا مصرع وہی صدا لگا رہا ہے۔ نشان جگر سوختہ کی کبھی خاموش نہ  
ہونے والی صدا۔



## تھکن کا تشکر آمیز تصور

غالب کے ہاں نو بہ دو تصورات کے انبار لگے ہیں۔ ماشاء اللہ آپ یہ تو جانتے ہی ہیں کہ اہل دانش کا ہر نیا تصور انسانی زندگی کو تازگی ہی نہیں بخشتا، گونا گوں معانی سے بھی سرشار کرتا ہے۔ سو غالب کی ایک غزل کا مطلع ملاحظہ فرمائیے:

ہاں پہنچ کر جو فرش آتا ہے ہم ہے ہم کو

صدرہ آہنگم زمیں ہوس قدم ہے ہم کو

سب سے پہلے اس شعر کی تشریح کر لیتے ہیں اور اس کیلئے الفاظ کے معانی واضح کرنا ضروری ہیں۔ لہذا اپنے ہم کے معنی ہوئے مسلسل۔ صدرہ کے معنی ہوئے سوطرچ یا طرح طرح سے۔ آہنگم کے معنی ہوئے ارادہ۔ زمیں ہوس قدم کے معنی ہوئے قدموں کی زمین چومنا۔ تو اب شعر کی تشریح یوں بنتی ہے۔ ہمیں ہاں پہنچ کر یعنی اپنی منزل مقصود پر، اپنے محبوب کی گلی میں پہنچ کر فرش آتے ہیں، گویا طرح طرح سے ہم ارادہ کرتے ہیں کہ اپنے قدموں کے نیچے کی زمین کو چوم لیں۔

مطلب یہ ہے کہ بظاہر تو فرش آنا کنزوری اور صحن کی نشانی ہے لیکن غالب کا کہنا

ہے کہ یہ تحسین ہماری کمزوری کی نشانی نہیں ہے بلکہ ہم بار بار زمین پر گر کر اپنے پاؤں کا شکر یہ ادا کرنا چاہتے ہیں کہ وہ ہمیں ہماری منزل مقصود تک لے کر آئے ہیں۔

فطش کھانے اور تھک جانے کے بارے میں غالب کا یہ ایک بالکل اچھوتا تصور ہے۔ غالب کا خیال ہے کہ آدمی اپنے شوق کے پیش نظر کوئی کام کرتا ہے تو پھر تھکتا نہیں اور غالب کا یہ خیال عین انسانی نفسیات کے مطابق ہے۔ تحسین میں جو ایک اپنے انداز کی کمزوری اور نقابست محسوس ہوتی ہے، دراصل وہ کسی کا شکر یہ ادا کرنے کی ایک خوبصورت ادا ہوتی ہے۔ کسی کیلئے ممنون احسان ہونے کا ایک جمالیاتی احساس۔ اُس کے پاؤں کسی شخص کو اُس کی منزل مقصود تک لے آئے، یہ کوئی معمولی بات ہے کیا؟ جب آدمی اپنے اعضاء بدن کا، خواہ وہ پاؤں ہی کیوں نہ ہوں، شکر گزار ہوتا ہے تو کو یادہ عظیم جمالیات میں داخل ہو رہا ہوتا ہے۔

آپ جانتے ہیں کہ شکر گزار کی جمالیات سے براہ راست ایک مضبوط تعلق ہوتا ہے۔ شعر زیر بحث میں صورت حال یہ ہے کہ غالب اپنی منزل مقصود تک پہنچ چکے ہیں۔ اب ان حضرت کی سمجھ میں یہ بات نہیں آ رہی ہے کہ وہ یہاں پہنچنے کا شکر یہ کس طرح ادا کریں! یہ سچی بات ہے پاؤں خواہ خود غالب کے پاؤں ہیں لیکن وہی پاؤں غالب کو اُس کی منزل مقصود یا اُس کے محبوب کی گلی تک لے کر آئے ہیں۔ لہذا غالب کو سب سے پہلے اپنے پاؤں کا شکر یہ ادا کرنا چاہئے۔ لیکن وہی بات کہ یہ شکر یہ کس طرح ادا کرنا چاہئے۔ شکر گزار کی سب سے بڑی ناک منزل یہی تو ہوا کرتی ہے کہ اپنے محسن کا شکر یہ کس طرح ادا کیا جائے اچھی طرح سے شکر یہ ادا ہو جائے تو بات آگے بڑھتی ہے۔

غالب اس وقت اسی مشکل میں پھنسے ہوئے ہیں کہ وہ کس طرح شکر یہ ادا کریں۔ اس کیلئے وہ بار بار ارادہ کرتے ہیں اور اس ارادہ کرنے کے نتیجہ میں وہ بار بار فطش کھا کر زمین پر گرتے ہیں لیکن صحیح معنی میں پاؤں کا شکر یہ ادا نہیں ہو پاتا۔ یہ ارادہ، یہ سوچ، یہ

فکر بذات خود جمالیات کی ایک صورت حال ہے۔ غالب کو جو غش پر غش آئے چلے جا رہے ہیں، اُن کا مقصد بھی غور و فکر کیلئے مواقع فراہم کرنا ہے۔ کارِ تامل بھی تو جمالیات کیلئے تخلیقی لحاظ بہم پہنچاتا ہے۔ سو غالب اس وقت اُن تخلیقی لحاظ سے گزر رہے ہیں۔ ایسے مواقع پر غش پر غش آنا کسی طرح کے گریز کو ظاہر نہیں کرتا بلکہ یہ تو اصل مسئلہ کے دل میں اترنے والی بات ہے۔ ایک سخی جمال، ایک طرفہ عمل کو سامنے لانے والی بات۔

ایک حریف نکتہ پاؤں تلے کی زمین کو چومنے کا یہ بھی نکل رہا ہے کہ پاؤں تلے کی زمین بھی تو اصل میں منزلِ مقصود کی زمین ہے۔ محبوب کی گلی کی خاک۔ گویا پاؤں کا شکر یہ بھی ادا ہو جائے گا اور محبوب کی گلی کی خاک کو بھی آنکھوں سے لگانے کا موقع میسر آ جائے گا۔ غش پر غش اس سرست آئیں احساس پر بھی تو آسکتے ہیں۔ مگر واضح ہو کہ غش پر غش آنا کسی فرار یا گریز کا مظہر نہیں بلکہ صورت حال کو اپنے خون میں اتار لینے کے مترادف ہے۔ عمل سے پہلے ارادے کی شدت کا بیان اس سے خواہ صورت اور کیا ہو سکتا ہے۔ اور یہ صورت حال اس حقیقت کو بھی تو واضح کر رہی ہے کہ محبت اور احترام جب دونوں اکٹھے ہوتے ہیں تو شکر گزاری کس قدر لطیف اور کیف آئیں ہو جاتی ہے۔ جمالیات کی اس قدر کیف آئیں نفسیات کو غالب کے علاوہ ہمارے ہاں کون بیان کر سکتا ہے!



## جمالیات کی ایک عمرانی صورت حال

اس غزل کے دوسرے شعر میں انسان کی ذات، جمالیات کی ایک دوسری ہی صورت حال سے دوچار ہے۔ لیکن جمالیات کی یہ صورت حال اپنے طور پر اور اپنی جگہ بے حد قابلِ غور ہے۔ غزل کا دوسرا شعر یہ ہے:

دل کو میں اور مجھے دل محم وفا رکھتا ہے  
کس قدر ذوق گرفتاری ہم ہے ہم کو

غالب نے اس شعر میں عمرانیات کی ایسی مثالی صورت حال پیش کی ہے کہ وہاں تک عمرانیات کا علم اپنی تمام تر وسعت اور گہرائی کے باوجود میرے خیال میں تا حال نہیں پہنچ سکا ہے۔

اس شعر میں ایک بہت ہی مختصر سا لفظ ”ہم“ کلیدی حیثیت کا حامل ہے اور یہاں اس لفظ ”ہم“ کے معنی ”ایک دوسرے شخص“ کے ہیں یعنی غیر ذات کے۔ پہلے مصرعے کے مطابق میں دل کو سمجھا رہا ہوں اور دل مجھے سمجھا رہا ہے۔ کیا سمجھا رہا ہے؟ وفا پر قائم رہنے کیلئے۔ گویا میری حیثیت الگ ہے اور میرے دل کی حیثیت الگ۔ میں عقل و

شعور کی نیا بہت کردہا ہوں اور میرا دل میرے جذبات کی \_\_ مطلب یہ ہے کہ میری عقل اور میرا جذبہ چاہے دوسرے کو باوجود اپنے کی تحقیق کر رہے ہیں۔

اس شعر کے دوسرے مصرعے کے مطابق یہ صورت حال ایک معاشرہ کیلئے مثالی ہے کہ وہ شخصیات آپس میں ہم خیال اور متحد ہوں۔ اسی دوسرے مصرعے سے یہ پتا بھی چل رہا ہے کہ متحد رہنے کیلئے ایک دوسرے کا کس قدر خیال رکھا جا رہا ہے \_\_ کس قدر ذوق گرفتاری ہم ہے ہم کو \_\_ یہاں ”ذوق گرفتاری ہم“ کے تینوں الفاظ ہی اپنی اپنی جگہ بڑی اہمیت کے حامل ہیں۔ ذوق کا لفظ یہ بتا رہا ہے کہ مل جل کر رہنے کی باقاعدہ تربیت حاصل کر کے یہ taste، یہ مذاق پیدا کیا گیا ہے۔ ”گرفتاری ہم“ کے الفاظ سے پتا چل رہا ہے کہ آپس میں مل جل کر رہنے کی گرفتاری ایک مضبوط ملاپ کی مظہر ہے، گویا انسان کی ذات میں مل جل کر رہنے کی خواہش ایک فطری خواہش ہے، یہ انسان کا ایک طبعی مظہر ہے۔

شعر زیر بحث کے پہلے مصرعے سے ایک اہم نکتہ یہ بھی واضح ہو رہا ہے کہ عقل اور جذبہ ایک دوسرے کے دشمن نہیں ہیں۔ یہ دونوں طاقتیں اپنی اپنی جگہ بھی خوب ہیں اور جب یہ دونوں مل جاتی ہیں تو ان کی خوبیوں کی کوئی انتہا نہیں رہتی۔ ایک انسانی معاشرے کو مثالی بنانا انہی دو طاقتوں کا کرشمہ قرار دیا جاسکتا ہے۔

دوسرا اہم نکتہ شعر زیر بحث کے پہلے مصرعے سے یہ واضح ہو رہا ہے کہ جذبہ و فکر کا ایک ہونا انسان کی فطرت میں داخل ہے۔ میں اور میرا دل الگ الگ ضرور ہیں لیکن ہم ایک دوسرے کے ساتھ چلنے کیلئے بھی ہمہ وقت بے چین رہتے ہیں۔ وفا میرا بھی بدلہ حیات ہے اور میرے دل کا بھی \_\_ میں دل کو دلا کی یاد دلاتا رہتا ہوں اور میرا دل مجھے وفا کی یاد سے چاق چھو بند رکھتا ہے \_\_ مطلب یہ ہے کہ نہ انسان کی عقل و خرد وفا کو بھولتی ہے اور نہ انسان کا جذبہ اس سے غافل ہے۔ ان کا خود بھولنا اور غافل ہونا تو بڑی بات ہے، یہ تو ایک دوسرے کو وفا کا خیال دلاتے رہتے ہیں۔

انسان کے سوشل ہونے کا اظہار جس خوبصورتی کے ساتھ اس شعر میں کیا گیا ہے، مجھے تو یاد نہیں پڑتا کہ کسی دوسرے شاعر نے اس طرح کی کوئی بات اپنے کسی شعر میں اس انداز و لہجہ کی کے ساتھ کہی ہے۔ پھر وہی بات کہ غالب کے اس شعر میں بھی ہر ایک لفظ اپنی جگہ قاری کو متوجہ کرنے کیلئے پوری طرح مستعد ہے۔

”دل کو میں“ کے یہ تین الفاظ لے لیجئے۔ یوں لگتا ہے میں اپنے دل کی طرف خصوصیت کے ساتھ متوجہ ہو رہا ہوں۔ اسی طرح اس سے آگے کے یہ تین الفاظ ”اور مجھے دل“ بتا رہے ہیں کہ میں ہی دل کی طرف متوجہ نہیں، دل بھی میری طرف متوجہ ہے اور ہم دونوں کی توجہ کا مرکز کیا ہے، محمود قارہا۔ گویا جذبہ و فکر ایک دوسرے میں مثالی انداز سے ملوث involve ہو کر یہ صورت حال پیدا کر رہے ہیں۔ کیا جذبہ و فکر کا اس طرح ایک ہو جانا جمالیات کی ایک انتہائی صورت حال کو پیش نہیں کر رہا ہے؟

اس بات کو شعر زیر بحث کے دوسرے مصرعے ”کس قدر ذوق گرفتاری ہم ہے ہم کو“ میں ”کس قدر“ کے دو لفظ واضح کر رہے ہیں۔ یعنی انسان تنہا تو زندگی گزار ہی نہیں سکتا۔ دو ہونے کیلئے اور کچھ نہیں تو انسان اپنی ذات ہی کے دو ٹکڑے کر لیتا ہے۔ ایک اُس کا دل اور دوسرا وہ خود۔ ملنے ملانے کو گرفتاری کہنا اور پھر اس گرفتاری کیلئے صاحب ذوق ہونا اور پھر یہ گرفتاری بھی کیا ہے، ”گرفتاری ہم“ یعنی کسی دوسرے کو اپنا بنانے اور اُس کا بن جانے کی گرفتاری۔ ایسا لگتا ہے کہ انسان پیدا ہی محبت کیلئے ہوا ہے، یک وقت عاشقانہ اور معشوقانہ انداز کی زندگی گزارنے کیلئے۔

دوسرے الفاظ میں آپ یوں کہہ سکتے ہیں کہ انسان کے ملنے ملانے کی، اُس کے سوشل ہونے کی کوئی انتہا نہیں ہے۔ پھر وہی بات کہ ”کس قدر“ کے الفاظ ہماری حس خمیہ کو شہ کا نگار ہے ہیں، یعنی دیکھو انسان کے میل ملاپ کی کوئی حد ہی نہیں ہے اور اگر کوئی حد ہے تو آپ ہمیں اندازہ لگا کر دکھائیں، ہم مان لیں گے۔



دوسرے مصرعے میں انسان کے سوشل ہونے کی وسعت، رولت اور گہرائی کو ایک استقبالیہ انداز میں اس عمدگی سے پیش کیا گیا ہے کہ جمالیات کے ہزار ہا پہلو ہمارے سامنے واضح ہوتے چلے جاتے ہیں۔ اور ردیف ”ہم کو“ اس طرح سینہ تانے کھڑی دکھائی دیتی ہے جس سے صاف پتا چلتا ہے کہ لفظ ”ہمیں“ اور ”ہم کو“ میں کتنا بڑا فرق ہے اور یہ دونوں ہم معنی الفاظ کس قدر الگ الگ لطف معنی سے لہریز اور بھرپور ہیں۔

مطلب یہ ہے کہ جو بات یہاں ”ہم کو“ سے واضح ہو رہی ہے، وہ ”ہمیں“ سے نہ ہوتی، اگر اس جگہ شاعر ”ہمیں“ کا لفظ لے آتا۔

شعر زیر بحث میں آخری کتا انسان کے سوشل ہونے سے یہ نکل رہا ہے کہ اگر ہم ”کس قدر“ کے الفاظ کو بطور یہ قرار دیں تو پھر غالب ہمیں اس حقیقت سے خیردار کر رہا ہے کہ نئی نوع آدم مل جل کر رہتا تو چاہتی ہے لیکن جب لوگ آپس میں ملتے ہیں تو ایک دوسرے پر ہزار طرح سے معترض بھی ہوتے ہیں۔ ابھی تک انسان مل جل کر رہنا نہیں سیکھا۔ سچ معنی میں سوشل ہونا ابھی تک انسان کا ایک خواب ہی ہے۔ اس میں مسلسل ارتقاء کی ایک صورت نکلتی ہے جس کے سہارے آدمی ایک دوسرے سے ملنے کی شدید خواہش میں مبتلا ہے اور اپنی اس خواہش سے ڈر بھی رہا ہے۔



## ضعف کا مثبت پہلو

مثبت پہلو خواہ ضعف اور کمزوری ہی کا کیوں نہ ہو اس کے باعث رُخِ جمالیات سے کوئی نہ کوئی نقاب اٹھتا تو ضرور نظر آتا ہے۔ سو غالب نے متعدد ذیل قیصرے شعر میں دیکھئے کہ یہ نقاب کس طرح اٹھایا ہے:

ضعف سے نقشِ بے سوز ہے طوقِ گردن

تیرے کوچے سے کہاں طاقتورم ہے ہم کو

محبوب کی گلی تک پہنچ کر ضعف کا احساس تو اس لئے ہو رہا ہے کہ آخر وہاں پہنچنا کوئی آسان کام تو تھا نہیں، نہانے کیسی کیسی مشکلوں اور دشواریوں سے گزر کر یہاں پہنچا گیا ہے۔ لیکن یہاں پہنچ کر یہ احساس دلایا جا رہا ہے کہ محبوب کی گلی میں ٹھہرنا کوئی معمولی بات نہیں۔ یہاں قیام کرنے کی بڑی ذمہ داریاں ہیں اور ان ذمہ داریوں سے ڈر کر بڑے بڑے لوگ ہراک اٹھتے ہیں۔ اس پر شاعر جواب دے رہا ہے یا عاشق کہہ رہا ہے کہ مجھ اپنی ہمت اور حوصلے اور طاقت پر کوئی زعم نہیں لیکن کچھ بھی ہو، میں محبوب کی گلی سے جاؤں گا ہرگز نہیں، مجھ میں ضعف اس قدر بڑھ گیا ہے کہ چوٹی کے پاؤں کے نشان بھی دیکھتا ہوں تو یوں

لگتا ہے جیسے یہ چیونٹی کے پاؤں کے نشان نہیں، مہری گردن میں طوق پڑا ہوا ہے جو مجھے ذرا حرکت نہیں کرنے دے گا۔ لہذا کو چنگیوب سے چلے جانے کا کوئی سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔

ایک نیا پہلو اور نکتہ یہاں یہ پیدا ہو رہا ہے کہ ضعف میں بدن تو ضرور کمزوری محسوس کرتا ہے لیکن ذہن اس قدر تیز اور حساس ہو جاتا ہے کہ چیونٹی کے پاؤں کے نشان بھی بڑے ہو کر طوق گردن نظر آنے لگتے ہیں اور صرف نظری نہیں آتے، بالکل حقیقت کی طرح سامنے آ جاتے ہیں۔

چیونٹی کے پاؤں کے نشان کا طوق گردن بن جانا ذہن کی تیزی نہیں تو اور کیا ہے؟ مطلب یہ ہے کہ اپنے فائدے کی بات ہو تو ضعف بدن بھی اپنے ذہن کو زیادہ طاقتور بنا دیتا ہے اور تشکیب، استعارے کے بلند سے بلند اور مضبوط سے مضبوط درجے پر فائز ہو جاتی ہے۔ اس کے علاوہ محبوب کی گلی کی چیونٹی تو بڑی بات ہے، اس چیونٹی کے پاؤں کے نشان بھی عاشق کیلئے طوق گردن کا وجود رکھتے ہیں یعنی محبوب کی گلی سے عاشق کا پلے جانا کیا معنی؟ اس گلی کی چیونٹی کے نشان بھی عاشق کو اپنی طرف بڑی شدت اور مضبوطی کے ساتھ کھینچتے ہیں۔ محبوب کی گلی کی دلکشی کا یہ عالم ہو تو پھر وہاں سے کوئی کس طرح نکل سکتا ہے۔

اس شعر میں محبوب کو تسلی بھی دی جا رہی ہے، اپنا اعتماد بھی بحال کیا جا رہا ہے، محبوب کے دل میں جگہ بھی بنائی جا رہی ہے۔ اپنے آپ کو قابلِ رحم بنا کر ہی نہیں بلکہ یہ بتا کر کہ عاشق کی موجودہ صورت حال خود بخود نہیں ہو گئی بلکہ عاشق نے کوہے تک پہنچنے میں کوئی کسر نہیں اٹھا رکھی۔ عاشق ایک غیرت مند اور ذمہ دار شخص ہے جو آجکل کے زمانے میں مشکل سے نظر آتا ہے بلکہ بچ بچے تو ایسے عاشق نظری نہیں آتے۔

عاشق کیلئے ضعف باعثِ مسرت اس لئے ہو رہا ہے کہ اس کی وجہ سے عاشق کو معشوق کی گلی میں ظہر نے کا ایک جواز مل رہا ہے ورنہ ہو سکتا تھا کہ عاشق اپنے میں طاقت پاتا تو وہ معشوق کی گلی چھوڑ کر بھاگ جاتا حالانکہ بظاہر اس طرح کا کوئی جواز نظر نہیں آتا

لیکن عاشق اپنی کمزوری کو ایک دھت سمجھ کر اس سے حسرت کا اظہار کر رہا ہے اور اس اظہار حسرت سے جمالیات کے کئی پہلو نکل رہے ہیں۔

محبوب کی نگلی میں رہ کر عاشق کو فضائے حسن و جمال میں زندگی بسر کرنے کا ڈھنگ اور طریقہ آ جائے گا لیکن اس شعر زیر بحث میں بھی انداز بیان عاشقانہ غزل کا ضرور ہے لیکن بظاہر نہایت روایتی انداز کی غزل کا۔ مگر ذرا غور کرتے ہیں تو پتا چلتا ہے کہ ضعف کے مبالغے میں بھی ایک جمالیاتی پہلو یہ نکل رہا ہے کہ عاشق باریک بین ہو کر اپنے رہنے کا جواز تلاش کر رہا ہے اور اسے اس جواز کا حصول کوئی ڈھنگ بھی نظر نہیں آ رہا ہے۔

کمزوری میں جو آسانی کا پہلو نکل رہا ہے یعنی معشوق کی نگلی میں ٹھہرنے کا جواز، اسی سے یعنی اسی آسانی سے جمالیاتی شعور کو بھی اپنے جواز کا ہنر معلوم ہونا نظر آتا ہے۔ اس شعر میں بھی پہلا مصرع اپنے انداز بیان کے باعث جھجک نظر آتا ہے اور جھجک ہونے نے مبالغے کی صورت پیدا کی ہے جس سے وہی کمزوری کا ایک جمالی پہلو پیدا ہوتا دکھائی دیتا ہے مگر دوسرے مصرعے کی سلاست اور روانی نے پھر عاشق کی کمزور صورت حال کو ایک طاقت سے نوازا ہے اور طاقت یہ ہے کہ اے محبوب! تو مطمئن رہ کہ ہم اتنے کمزور ہیں کہ تیرے کو بچے کو چھوڑ کر جانے کا کوئی سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ اور سوال کی نایافت اس طرح ایک یافت کی صورت اختیار کر لیتی ہے کہ حسن و جمال کا قرب ہر صورت میں نصیب ہو جائے گا۔

عاشق محبوب کے کوپے میں رہ کر محبوب سے دُور کسی طرح بھی نہیں رو سکے گا اور قرب محبوب کے باعث وہ فضائے حسن و جمال کا ایک جزو بھی بن سکتا ہے۔ حسن کے بغیر حسن و جمال کا کُل اپنے آپ میں ایک کی محسوس کر سکتا ہے اور یوں عاشق اپنے محبوب سے بھی جدا نہیں ہوگا۔

”تیرے کو بچے سے کہاں طاقت، دم ہے ہم کو“ شعر کا یہ دُورا مصرع اس قدر

واضح ہے کہ اس سے ایک یقین کی فضا خراب ہو جائے اور پھر ہوتی نظر آ رہی ہے بلکہ پیدا ہو گئی ہے اور اس یقین سے ایک اطمینان کا پہلو بھی نکل رہا ہے اور آپ جانتے ہیں کہ اطمینان کا اپنا ایک جمالیاتی پہلو ہوتا ہے جو ایک عاشق سے کسی صورت میں الگ نہیں ہوتا۔

